REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHEOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

Chanoine honoraire,
Historiographe du diocèse d'Amiens,
Correspondant de la Société des Antiquaires de France
& du Ministère de l'Instruction publique.

SEIZIÈME ANNÉE

ARRAS
Bureaux de la Revue
PLANQUE & Cie, IMPRIMEURS
RUE DES ONZE-MILLE-VIERGES

PARIS
ALLARD, LIBRAIRE-EDITEUR
Sr DE PUTOIS-CRETTÉ
rue de l'Abbaye, 13.

MDCCCLXXIII

LA S^TE VIERGE ET LE VIELLARD SIMÉON

Statues de la Cathédrale d'Amiens

XIIIe Siècle.

EVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

CINQUIÈME ARTICLE.*

XI.

LE CYCLE DE LA NOUVELLE ALLIANCE.

L'iconographie chrétienne, au Moyen-Age, n'est plus ce qu'elle était dans sa période primitive : nous avons vu sur quelles bases reposent les différences qui les caractérisent; nous allons les suivre dans leurs applications, en prenant d'abord, pour comparer les époques, les points où elles se rencontrent, de préférence à ceux où elles s'écartent.

Les idées, dans l'iconographie primitive, plus fondamentales, plus pleines, accordant moins à l'imagination, plus simples en elles-mêmes, furent rendues par des compositions et des formes qui avaient elles-mêmes plus de simplicité et de concision. Ces idées roulent sur la rédemption, le salut, la vie nouvelle : cette vie de la grâce, qui, une fois acquise par l'application des mérites de Jésus-Christ, consistant dans l'union avec Dieu, se perpétue sans discontinuation, par la vie de la gloire, pendant toute l'éternité. La mort naturelle, en effet, en change les conditions, sans l'interrompre ; si bien que les œuvres d'art figuré qui nous restent de cette époque, ayant été principalement employées à la décoration des tombeaux, ne nous offrent cependant que des idées de cette véritable vie, nous montrant par quels mystères elle s'acquiert, s'entretient et demeure assurée. Il n'en est plus

* Voir le numéro de décembre 1872, page 583.

ainsi au XIIIe siècle : sur les tombeaux, c'est l'idée du sommeil qui a prévalu, idée elle-même profondément chrétienne, et venue de la primitive Église, où les lieux employés à la sépulture des fidèles avaient déjà reçu le nom de cimetière (κοιμητήριον), c'est-à-dire de « dortoir ». Le sommeil fait penser au réveil, et en voyant tous ces nobles morts, si paisiblement couchés sur leur tombe, pendant toute la durée du Moyen-Age, la pensée se maintient dans l'attente, et se reporte au grand jour du jugement.

Qui ne le voit cependant? la différence entre ces deux ordres d'idées est sensible : elle s'exprime par ces mots : vivre et revivre, appliqués à des points de vue différents d'une même vérité.

L'idée du sommeil de la tombe et de son réveil implique celle du jugement, disons-nous : en effet, on peut dire que l'idée du jugement est dominante au XIIIe siècle, presque autant que l'était plus anciennement celle de la Rédemption : alors le Christ triomphant, c'est surtout le Souverain Juge : il apparaît, sous cet aspect, au frontispice des églises, dans l'arc du porche central, à leur façade principale, c'est-à-dire à la place devenue la plus importante dans l'iconographie chrétienne, depuis que, par les changements de l'architecture, la voûte absidiale et l'arc triomphal des anciennes basiliques ont cessé de l'être, ou plutôt ont complétement disparu. Il est remarquable, d'ailleurs, que cette importance, appliquée d'abord à des parties intérieures de l'édifice sacré, se soit reportée ensuite à son extérieur : on voit par là comment tout se tient : quand la cité tout entière est devenue chrétienne, alors c'est sur la place publique que s'étale, au dehors du temple, l'image principale de son Dieu ; alors l'édifice, dans son ensemble, constitue sous la voûte du ciel un vaste tabernacle ; et au loin, ses hautes tours disent aux chrétiens, au milieu de leurs soins journaliers, où ils doivent se tourner pour l'adorer, présent, en réalité corporelle, sur nos autels.

Si chrétienne cependant qu'elle soit devenue par la foi, cette cité ne renferme pas que des observateurs fidèles de l'Évangile ; ce n'est plus comme lorsque l'élite des initiés participait seule

aux mystères du dedans. Être chrétien, c'était être sauvé, parce que être chrétien, c'était vivre en chrétien ; maintenant que beaucoup de chrétiens ne remplissent pas les obligations imposées par leur nom, il faut, avec la confiance dans les miséricordes de Dieu, leur inspirer la terreur de ses jugements.

La pensée d'un partage, l'opposition entre les bénis de la droite et les déshérités de la gauche tend à se généraliser. Les figures de l'Église et de la Synagogue qui expriment une séparation analogue acquièrent une vogue croissante.

De là, il dut résulter une appréciation très-différente de ce qu'elle avait été primitivement, quant à la valeur et à la signification relative de la droite et de la gauche.

La droite a bien toujours exprimé une préférence ; mais cette préférence peut devenir accessoire, accidentelle, susceptible, par conséquent, d'être facilement compensée par d'autres circonstances, propres à relever les personnes et les choses laissées à la gauche. Les besoins de la composition feront souvent une nécessité, en tous temps, de prendre la gauche en bonne part et même d'y placer quelquefois ceux qui, tout bien considéré, doivent être comptés pour les premiers ; mais telles raisons jugées suffisantes, autrefois, pour le faire sans blesser l'ordre hiérarchique, ne le seront plus désormais, et l'on se croira obligé, ou d'en imaginer de nouvelles, ou de faire disparaître, comme des anomalies, tels modes de répartition qui, bien compris, n'exprimaient dans les idées que des nuances fort légitimes.

Les figures de l'Église et de la Synagogue s'appliquent aux différentes manières de représenter Notre-Seigneur, ou triomphant ou attaché à la croix, ou comme souverain juge ou encore enfant. Dans le beau manuscrit du XIIIe siècle, connu sous le nom d'*Emblemata biblica* (Bibliothèque nationale, lat. 11,560), sur le psaume 9, *Confitebor tibi, Domine... narrabo...* on a représenté comme emblème l'Enfant Jésus sur le sein de la sainte Vierge, repoussant d'un geste la Synagogue défaillante, tandis que l'Église s'approche de lui la tête levée. Cette miniature servira aussi à montrer quelles formes dramatiques et variées prenaient déjà

ces figures allégoriques, comparativement aux procédés bien plus simples du IXe siècle, où elles avaient pris naissance.

L'Église accueillie, la Synagogue repoussée (miniature du XIIIe siècle)

Quoi qu'il en soit, c'est au sacrifice accompli sur la croix, que les figures de l'Église et de la Synagogue ont toujours été liées préférablement. En effet, c'est sur la croix, par la mort du Testateur, que s'est accompli le mystère du Nouveau Testament; c'est alors que tout ce qui était transitoire dans l'ancienne Loi a été abrogé, du moins en principe, sinon quant à la promulgation des décrets divins, ce qui eut lieu le jour de la Pentecôte.

Quand on a voulu développer cette pensée de la Nouvelle-Alliance, comme elle l'a été dans quelques-unes des plus importantes verrières de Bourges, de Chartres, de Tours, du Mans, on a représenté les circonstances de la Passion avec beaucoup de développement, comparativement aux autres faits évangéliques. En conséquence, avant les savantes études du R. P. Cahier [1], on aurait été induit facilement à penser que la Passion était le

[1] Vitraux de Bourges, grand in-folio. Paris, 1841, 1844.

sujet principal, le point d'unité, autour duquel se groupent toutes les parties de cette vaste composition.

Il est certain cependant que la Passion ne s'y montre pas sans la Résurrection. Dans la plus importante de ces verrières, celle de Bourges, sur quatre panneaux, qui, occupant la ligne médiale, constituent la grande artère par laquelle circulent toutes les idées, deux seulement représentent des scènes de la Passion : l'aide prêtée par Simon le Cyrénéen dans le portement de la croix et le Crucifiement. La Résurrection occupe le troisième ; tandis que dans le quatrième, on donne, nous pouvons le dire, le titre du poème tout entier, représentant Jacob, lorsque, bénissant les fils de Joseph, il croisa les bras, afin que, nonobstant l'ordre où ils lui étaient présentés, sa main droite reposât sur la tête d'Ephraïm : signe du choix providentiel qui devait élever celui-ci au-dessus de Manassès, son aîné.

L'ensemble de ces compositions nous prouve qu'à cette époque encore on représentait peu le divin sacrifice, sans rappeler expressément son efficacité souveraine et son complément glorieux. Mais ici, le point de vue particulier de la Nouvelle-Alliance demeurant le nœud de toutes les pensées, ce n'en est pas moins la pensée même de ce sacrifice régénérateur qui prime tous les autres. Sa prééminence se fait sentir par la position centrale donnée au Crucifiement, plus que par la multiplication des scènes de la Passion ; et toute énigme disparaît aussitôt que l'on a compris la signification de ces deux figures, l'Église et la Synagogue, qui, seules, y apparaissent au pied de la croix.

Les verrières de la Nouvelle-Alliance comptent, entre les monuments iconographiques du XIIIe siècle, parmi les plus importants, il n'en est pas qui aient été mieux expliqués. Elles ont une saveur non équivoque d'antiquité chrétienne, et cependant une vive originalité, qui tranche, sous beaucoup de points, avec l'antiquité primitive. Elles seront donc éminemment propres à nous faire sentir les différences caractéristiques des époques.

Considérez les généralités : la pensée dominante dans l'anti-

quité primitive, la pensée du salut, y règne, non plus autant sous l'aspect d'une délivrance, mais plutôt comme une chose divine, comme une expansion ; ce ne sont là, cependant, que des nuances. Les faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, de part et d'autre, sont entremêlés. La délivrance de Jonas, le sacrifice d'Abraham, Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, si fortement liés à l'iconographie primitive, jouent un rôle important dans nos verrières, et l'on pourrait croire, de prime abord, à plus de similitude, sous ce rapport, qu'il n'y en a effectivement entre les deux termes de comparaison.

Voyez, au contraire, quelles sont les différences : dans l'antiquité primitive, on évitait d'attacher le Sauveur à la croix; plus anciennement, on ne la représentait, en toutes manières, qu'avec beaucoup de réserve; ici, c'est le crucifix qui est devenu la représentation capitale. Sur les premiers crucifix, Jésus apparaissait vivant et vêtu ; ici il est mort et dépouillé, nonobstant la pensée du triomphe, qui se maintient dans l'ensemble de la composition.

Ici les faits ne sont plus représentés chacun avec une signification propre et fondamentale, et groupés indifféremment, soit qu'on les ait empruntés à l'Ancien ou au Nouveau Testament. Suivant qu'ils proviennent de l'une ou de l'autre de ces sources, ils forment maintenant deux séries bien distinctes, quoique parfaitement liées entre elles, les faits du Nouveau Testament étant considérés comme la réalité et l'accomplissement, les autres comme des figures correspondantes.

Ainsi, Isaac portant le bois destiné à son sacrifice, le sacrifice même d'Abraham ; la veuve de Sarepta en présence du prophète Elie, l'immolation de l'Agneau pascal, et le signe *Tau* inscrits sur les maisons des Israélites, s'associent à la scène du portement de croix ; Moïse faisant jaillir l'eau du rocher d'un côté, élevant le serpent d'airain de l'autre, accompagne celle du crucifiement.

La résurrection du fils de la Sunamite par Elisée et la délivrance de Jonas se groupent à côté de la résurrection du Sauveur lui-même. Les figures emblématiques du pélican et du lion, rendant

la vie à leurs petits, achèvent de mettre en évidence le caractère figuratif des faits bibliques, avec lesquels ils convergent vers un but commun, employés en quelque sorte comme des équivalents.

La présence de David, assis à côté du pélican, indique bien que l'on a voulu rappeler le psaume où le roi-prophète se compare au pélican de la solitude ; de même, on peut croire que le lion n'a pas été choisi sans allusion à la prophétie de Jacob, et à la métaphore de l'Apocalypse [1] ; mais, quant à la manière de représenter ces figures symboliques, l'emprunt à la zoologie fabuleuse, transmise sous le nom de *Physiologus*, ne peut faire l'objet d'aucun doute. Or, nous ne pensons pas qu'avant le XIIIe siècle on trouve facilement, dans l'iconographie chrétienne, des emprunts de ce genre. Les symboles primitifs, tels que le poisson, le phénix, avaient une toute autre origine, bien que celui-ci figure dans le *Physiologus*.

Nous ne contestons ni l'antiquité des autres légendes, ni celles des moralités qui leur sont appliquées et du recueil où elles sont réunies ; mais nous saisissons cette occasion de le faire remarquer : bien qu'il y ait des corrélations étroites, des points de communication entre le symbolisme des écrivains et celui qui est employé dans les arts figurés, ces deux courants restent distincts. Des idées exprimées par un écrivain de premier ordre, par un Père de l'Église, répétées par un grand nombre d'auteurs, ne font pas toujours immédiatement école en iconographie ; quelquefois elles n'y sont adoptées que longtemps après qu'elles ont été émises, souvent avec des modifications. Il peut arriver qu'elles ne le soient jamais. Comment pourrait-on considérer le courant artistique et le courant littéraire comme coulant dans le même lit, quand, dans le seul domaine des arts, l'on trouve des écoles contemporaines dont, sous les mêmes rapports, les eaux restent très-distinctes ?

Mais qu'une tendance prenne le dessus, elle se rattache aussitôt

Catulus leonis Juda..... accubuisti ut leo (Gen. XLIX, 9). *Vicit leo de tribu Juda* (Apoc., V, 5).

à tout ce qui, antérieurement, s'était manifesté d'analogue ; elle se l'assimile et se développe. Au XIIIe siècle, on aime à tout symboliser ; on veut donner une signification aux moindres détails : à l'ordre des situations, aux dimensions, aux couleurs. Telle disposition qui devait son origine à l'usage, à l'histoire, qui aurait dû être commémorative d'un fait, plutôt que l'expression d'une idée, était elle-même forcée de signifier quelque chose de plus : le *Rational* de Guillaume Durand et d'autres ouvrages analogues nous en donnent la preuve. L'érudition ne fait pas tous les frais de leurs explications, ils en ont imaginé un bon nombre ; mais on le comprend facilement, voulant voir une signification figurée jusque dans les moindres circonstances, ils ont recherché beaucoup d'anciennes explications symboliques qui sont passées alors dans l'iconographie chrétienne.

On voulait préciser la signification des choses dans les formes mêmes qu'on leur prêtait. Le bois porté par Isaac pour son sacrifice, celui que ramassait la veuve de Sarepta, sont des figures de la croix : on leur donne, dans la verrière de la Nouvelle-Alliance, la forme même de croix. Le bélier qui sera immolé à la place d'Isaac représente la victime sans tache : il est d'une blancheur éclatante. L'esprit, éveillé par de semblables indications, saisit mieux ensuite la pensée de substitution, qui est commune à tous les faits groupés autour du panneau central. Dans cette scène, où Jésus, portant sa croix, accepte l'aide du Cyrénéen, on voit aussi que les saintes femmes prennent leur part de ce précieux fardeau, et le Sauveur leur dit de ne pas pleurer sur lui. NOLITE FLERE SUP... « Ne pleurez pas sur moi. » Ces mots sont écrits à côté d'elles. Faut-il ajouter : *sed super vos ipsas flete* (Luc XXV, 28) : « mais pleurez sur vous-mêmes ? » Nous ne le croyons pas : l'artiste s'est arrêté à la pensée du salut opéré par la divine substitution, à la participation au sacrifice du Sauveur. Et c'est ainsi qu'en termes qui lui sont propres, et avec un mode d'expression très-différent, il revient à la pensée qui remplit principalement tout l'art chrétien primitif.

XII

DÉVELOPPEMENT DES PERSONNALITÉS ET STATUAIRE DE NOS CATHÉDRALES.

La sève des idées dans l'art, moins concentrée et moins substantielle peut-être, demande à couler avec plus d'abondance au XIIIe siècle qu'elle ne l'avait fait au premier âge du christianisme. Si elle manifeste ce caractère dans des sujets tout symboliques, elle trouve surtout à s'épancher dans les sujets historiques. L'esprit alors veut tout pénétrer, l'art entreprend de tout rendre ; avides l'un et l'autre de détails, ils les sèment volontiers, si l'histoire les fournit. A défaut de ses données positives, ils acceptent le secours de la légende sans beaucoup de contrôle ; et ce n'est pas un pur effet du hasard que, dans le bel ouvrage des PP. Cahier et Martin, le vitrail tout légendaire de saint Thomas vient immédiatement après le large symbolisme dont le vitrail de la Nouvelle-Alliance nous a donné un si magnifique exemple. Ainsi se manifeste, sous les deux faces principales, le caractère iconographique de l'époque.

C'est aussi alors que le langage de l'art tendant, sous toutes les faces, à devenir très-explicite, l'on voit peu à peu se répandre l'usage de désigner les saints par des attributs caractéristiques. Jusque-là on ne pourrait en compter que de rares exemples : saint Pierre, pendant longtemps, fut peut-être le seul auquel on en ait donné de vraiment fixes et personnels : les clefs, plus anciennement la croix, la tonsure cléricale, et même la verge de Moïse, vu qu'il était considéré comme le Moïse de la nouvelle Loi. Et encore ces désignations, se rapportant à sa dignité comme chef de l'Église, conservaient un caractère de généralité bien différent de la tendance à particulariser qui se développe au XIIIe siècle.

Auparavant on trouverait quelques exemples de martyres

accompagnés des instruments de leur supplice. Près de saint Laurent, par exemple, on aperçoit son gril dans l'oratoire de Saint-Nazaire et Saint-Celse, construit au Ve siècle, à Ravenne, par Galla Placidia [1]. C'est une indication abrégée du genre de martyre, tout au plus un acheminement vers l'usage qui ne prévalut que bien plus tard. Si on considère l'ensemble des faits, on reconnaîtra que l'idée d'une désignation personnelle n'entrait point encore dans l'esprit de ces représentations, ou du moins qu'elle n'y entrait pas au même degré qu'elle l'a fait depuis. Saint Laurent, dans le monument dont nous parlons, porte aussi la croix; et l'instrument du salut lui est mis entre les mains, avec une véritable persistance, dans un assez grand nombre d'autres monuments. On voit bien qu'il ne s'agit là de rien d'absolument propre : la croix est donnée, par assimilation avec la passion du Sauveur, comme un signe du martyre, en général, dont saint Laurent était l'un des types les plus vénérés, et si on l'attribuait aussi à saint Pierre, ce n'était point principalement en vue de son genre de mort. De même, les apôtres avaient un attribut commun, le livre ou le *volumen*, qui les caractérisait, ajouté à d'autres circonstances, car il ne leur était pas exclusivement réservé; mais aucun attribut ne servait à les distinguer les uns des autres.

Au XIIIe siècle on commença à leur attribuer, à chacun, des insignes qui leur furent propres et préférablement des instruments connus ou présumés de leur martyre. L'on ne trouve pas d'exemples plus anciens de l'attribution de l'épée à saint Paul.

Ouvrir à l'imagination un accès plus facile, accentuer les expressions, se répandre dans les circonstances et les particularités, le mouvement, la vie, tout cela était fortement dans les tendances de l'art, au XIIIe siècle. D'où vient cependant que depuis on l'aurait accusé d'avoir été plutôt, a cette époque, immobile et glacé? Cela tient beaucoup aux conditions subordonnées,

[1] Ciampini, *Vet. mon.*, t. I, p. 46.

par rapport à l'architecture, dans lesquelles les arts figurés étaient généralement employés, si on les compare surtout aux œuvres modernes, conçues ou tout à fait isolément, ou de telle sorte que l'édifice auquel on a pu les associer paraisse, au contraire, comme obligé de se prêter au rôle exagéré qu'on leur fait jouer.

Être subordonné à l'architecture n'est pas, à beaucoup près, une condition d'infériorité pour la peinture ou pour la sculpture; c'est, au contraire, dans ces termes que se constitue le grand art. Rien n'élève comme d'approcher du Prince. Il faut dire seulement que, l'art alors étant constitué d'une autre manière, on le juge mal, si on le juge d'après les seuls principes de l'imitation naturelle.

Au XIIIe siècle, quatre vastes champs sont ouverts à l'iconographie chrétienne : la statuaire des grandes églises, cathédrales ou monastiques, les vitraux, la peinture murale et les miniatures des manuscrits.

Les tableaux faits pour demeurer isolés ne laissent pas que d'être nombreux eux-mêmes, sinon dans nos contrées occidentales et septentrionales, du moins en Italie et dans l'empire d'Orient; mais ils ne sont guère consacrés qu'à représenter les Madones; ou bien ils sont encadrés en des retables et des triptyques d'autels, comme partie intégrante de ces petits monuments d'architecture. Il y a toute raison, alors, pour qu'ils demeurent ancrés dans le caractère architectural qui domine pendant tout le cours de cette grande période.

Les miniatures seules, extrêmement multipliées, pouvaient offrir un champ plus libre aux ébats du pinceau. Effectivement, c'est bien là que l'on trouvera des tours d'imagination plus vifs et plus variés; mais quant au style, ces miniatures prennent ordinairement le ton donné dans les branches supérieures de l'art; et, d'ailleurs, la peinture d'un livre, bien entendue, ne doit pas avoir un caractère beaucoup différent de la peinture murale. Il ne faut pas plus le percer à jour qu'un édifice lui-même, et l'illusion des sens doit y rencontrer à peu près les mêmes limites.

Nous mettons la statuaire monumentale de nos édifices religieux, la première parmi les genres où s'exerça le Moyen-Age, en fait d'iconographie et d'esthétique chrétienne. Elle participe de l'élévation grandiose, abondante, élancée, pleines d'idées, de l'architecture elle-même ; noble, grave, modérée, placide dans les grandes lignes des statues principales ; la pierre est animée sans perdre sa fixité ferme et solennelle, sans se détacher de la construction qu'elle doit soutenir pour sa part [1] ; la mise en action est réservée pour des espaces secondaires. Dans les tympans, elle est encore contenue en raison même de leur importance architecturale. Plus de liberté lui serait laissée dans ces médaillons que les constructeurs de nos cathédrales aimaient à ménager au-dessous des grandes statues gardiennes de leurs porches pour en développer le sens : sortes de *predelle*, comme disent les Italiens ; disposition susceptible de s'adapter aussi aux vitraux, quand on associe, à de grandes figures en pied, des mises en scènes correspondantes dans les panneaux inférieurs.

Mais, dans ces petits tableaux, l'espace contraint de rester concis bien plus qu'il ne permet de s'étendre ; et si la tendance au mouvement s'y manifeste quelquefois avec vivacité, on sent aussi qu'elle y est contenue sous l'empreinte générale de la gravité monumentale. C'est comme dans une famille aux habitudes magistrales où le jeu des enfants s'échappe à la dérobée.

La gravité est commandée par le fait de la subordination à l'architecture, par la nature des matériaux ; mais l'esprit de l'époque est jeune, actif, abondant, luxuriant dans ses productions ; il semble chercher sans cesse quelque issue où il puisse, à propos ou hors de propos, prendre ses ébats. Il s'était emparé de la plupart des supports, des modillons, et il semble qu'on les

[1] Nous donnons comme spécimen de cette belle statuaire deux statues de la cathédrale d'Amiens, dont nous devons les dessins à M. Duthoit. Ces statues de la sainte Vierge et du vieillard Siméon sont belles en elles-mêmes. Il est beau aussi d'avoir su donner le caractère monumental demandé dans la circonstance à la représentation d'un fait : le mystère de la Présentation.

lui ait abandonnés au point de lui permettre d'y aller souvent jusqu'au grotesque et quelquefois au-delà. Au XIIe siècle, on avait volontiers déversé sur les chapitaux le mouvement des scènes historiques, même les plus sérieuses : c'était d'un goût assez contestable, les personnages s'adaptent mal à l'office d'un pareil membre d'architecture, où ils sont exposés à devenir facilement difformes; le XIIIe siècle se montra bien mieux avisé en revenant, pour ses chapiteaux, uniquement aux ornements de feuillage, qu'il sut multiplier avec tant de goût, d'élégance et de variété. Les chapiteaux à personnages furent cependant conservés en certaines circonstances ou plutôt ils furent transformés et constituèrent une sorte de frise pour servir de couronnement à des séries de colonnes. Ces frises règnent aussi au-dessus des intervalles qui les séparent, en suivent toutes les sinuosités. Elles s'étendent ainsi, sans autre discontinuation que celles des portes, le long des trois porches, à la façade principale de la cathédrale de Chartres, où elles offrent dans leur développement la vie de Jésus et celle de Marie, représentées d'après le texte de l'Évangile et d'après les traditions.

L'usage de renfermer d'une clôture le chœur des cathédrales fournit un espace où les mêmes sujets purent être exposés en des conditions bien plus favorables. Les bas-reliefs qui ornent dans ces conditions Notre-Dame de Paris méritent d'être célébrés comme les chefs-d'œuvre du genre : ce n'est plus la gravité solennelle d'une rangée de statues, mais la marche encore grave, sobre et recueillie qui convient à l'exposé des faits, aux approches du sanctuaire, dans un monument de pierre.

Nous parlions de porches extérieurs, de leurs grandes statues, des chapiteaux ou plutôt des frises qui surmontent quelquefois leurs colonnes de toutes les figures semées sur beaucoup de modillons et de supports. Viennent encore les voussures de leurs voûtes, peuplées elles-mêmes d'un monde de statuettes; souvent elles offrent des phalanges de personnages uniformes, ou à peu près, représentant les anges, les apôtres, les prophètes,

les ancêtres du Sauveur, les vieillards de l'Apocalypse, les différents ordres de saints appelés à unir leurs acclamations en l'honneur de l'Homme-Dieu et de sa Très-Sainte Mère. La répétition multipliée de mêmes situations, dans les monuments du premier ordre, provoque l'éclosion d'une multitude nouvelle d'idées et de figures : la représentation des arts libéraux, celle des mois de l'année, des travaux propres à chacun d'eux, les signes du zodiaque, pour marquer le cours des choses de la terre et celui du soleil, la terre elle-même, la mer, comme un résumé de la nature entière, vont trouver place en quelque partie de l'édifice, au revers de quelques pieds-droits, sur le champ de quelque trumeau ou de quelque chambranle : car il faut, pour répondre à l'opinion régnante, que tout vienne s'abriter à l'ombre de l'Église et célébrer son divin auteur. Alors, spécialement, voilà qu'au portail de la cathédrale de Chartres, consacré à la sainte Vierge, mais pour exalter en sa personne toute une face de la Rédemption, plutôt qu'en vue d'un honneur qui lui soit strictement personnel, l'on voit se dérouler des séries de voussures où apparaît toute l'histoire de la création, la chute de l'homme et la promesse du Rédempteur, les actes de la vie active, ceux de la vie contemplative, suivies des célestes prérogatives de la vie bienheureuse.

Le caractère encyclopédique d'un ensemble de représentations aussi variées a donné lieu de penser qu'en effet il fallait y voir le calque ou du moins la traduction de la véritable encyclopédie du temps, le *Miroir* de Vincent de Beauvais. En réalité, il n'y a de commun entre les images de nos cathédrales et l'œuvre de l'illustre dominicain que l'ampleur des vues puisées à la source commune d'un esprit avide de tout embrasser, sous l'empire d'une foi dont il ne vient pas encore à la pensée que rien dans le monde puisse être séparé.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*A suivre*).

ÉTOFFE ARABO-PERSANE

CONSERVÉE A ROUEN

Dans la grande galerie de la bibliothèque publique de Rouen, première fenêtre à droite, existe un monument toujours négligé par les visiteurs, bien qu'il offre un remarquable intérêt au point de vue de l'histoire des tissus.

C'est un lambeau d'étoffe qui servait jadis de couverture à un *Pontifical*, manuscrit du XIIIe siècle. M. André Pottier, de docte et regrettable mémoire, pensant qu'un objet aussi curieux ne devait pas rester dans l'ombre, l'avait fait encadrer et placer contre le panneau qu'il occupe aujourd'hui. En 1866, l'illustre bibliothécaire, plus porté à favoriser les études d'autrui qu'habile à se mettre lui-même en relief, me confia la pièce débarrassée du verre et du carton qui la garantissaient de la poussière, mais non, hélas ! des ardeurs du soleil. J'ai donc pu l'examiner sur toutes ses faces, à l'endroit comme à l'envers ; et, malgré les lacunes, les trous, les souillures, outrages du temps et des hommes, conquérir ses détails perdus et raviver ses couleurs ternies. Enfin, grâce à l'obligeance de M. Edouard Frère, le digne successeur de M. Pottier, il m'a été récemment

permis de compléter ce travail en souffrance et de reconstituer graphiquement l'ensemble d'un des plus précieux trésors que nous ait légués l'art oriental.

En voici la description :

Une série de médaillons elliptiques (h. $0^m 237^m$) encadre deux lions ailés, rampants, contournés et adossés ; une hampe rigide, fleuronnée de tulipes et amortie au sommet par un bouquet en éventail, sépare les monstres ; entre leurs jambes et devant leurs poitrails circulent des liliacées tigées et feuillées, analogues aux précédentes. Autour de l'ellipse, règne une bordure (larg. $0^m 055^m$) orlée de bandeaux, dans laquelle courent dix paires de griffons affrontés, individuellement isolés par deux modèles alternatifs de tulipes sortant de leurs bulbes. L'espace quadrangulaire ménagé entre les ellipses comporte deux taureaux également rampants, contournés et adossés ; mais la hampe qu'ils accostent et les végétaux qui les cantonnent, tout en présentant les mêmes types, offrent une ornementation beaucoup plus chargée que celle du motif principal. L'un des côtés du lambeau est prolongé par une large bande à dessins de mosaïque, étoiles à huit pointes avec quatre-feuilles au centre, et croix fichées dans les intervalles ; système flanqué d'un triple bandeau, roues comprises entre deux torsades.

Le champ est bleu turquin ; les figures, en or, sont esquissées par un trait rouge cramoisi ; la silhouette des lions et des taureaux est en outre rechampie de blanc. L'or et le blanc, rehaussés de filets rouges, forment le décor végétal dont les hampes et les enroulements sont blancs en réserve. La mosaïque offre les quatre couleurs ci-dessus, mais le bleu s'y rencontre en minorité. Les éléments constitutifs du tissu, lancé croisé, sont la soie et l'or ; la soie, peu

tordue, est de la plus belle qualité; l'or, découpé en lamelles d'une extrême ténuité, enveloppe une âme de soie jaune vif, qui, apparaissant à distances régulières, imprimait au métal un chatoiement tout particulier.

L'origine du monument ne peut guère être mise en doute. Le lion ailé, le taureau, le griffon (*simorg*), appartiennent au symbolisme de l'ancienne Perse; les tulipes et les torsades, à son ornementation. L'objet sort donc des ateliers de l'Iran, ou plutôt des provinces mésopotamiques, qui, vers 650, tombèrent sous le joug de l'Islam avec le reste de l'empire sassanide. La date est moins facile à préciser. La longue feuille à crochets, caractéristique du système décoratif arabe, qu'on voit sur le ventre et sous les pieds des animaux, prouve surabondamment que la fabrication de l'étoffe est postérieure à la conquête musulmane; d'autre part, la timidité de ces mêmes feuilles et la grande tournure des lions empreints du cachet achéménide s'accordent pour démontrer que l'influence du vainqueur n'avait pas encore anéanti chez le vaincu tout souvenir de son art national.

Une attribution à la dynastie mongole qui gouverna la Perse après la mort de Gengis Khan (1226) n'est pas admissible. Je possède un brocart, à la légende d'Alaeddin Kei Cobad, fils de Kei Khosrou, sultan seljoucide de Konieh (1219-1237); or, les lions et les feuilles à crochets que montre ce dernier tissu s'écartent notablement, quant au style et à l'exécution, de l'étoffe de Rouen, bien qu'on y reconnaisse la même école. Les crinières des lions, surtout, ici profondément fouillées, à peine indiquées là bas par de rares volutes, déterminent une profonde lacune entre les deux objets. Je me bornerai donc, maintenant, à renfermer le monument rouennais dans une période fort vague qui

s'étendrait du VIIIe siècle au XIIe. Plus tard, une étude comparative avec la tapisserie persane venue de l'église Saint-Géréon, à Cologne, au Musée Germanique de Nuremberg, le suaire de saint Lazare, à Autun, et l'*holosericum*, fond bleu à guépards blancs, de la chape dite de saint Mesme, à Chinon, me conduira, je l'espère à un classement moins élastique.

Je ne dois pas oublier un fait significatif. En ébauchant mes dorures à l'ocre jaune, j'ai obtenu un effet de majolique très accentué ; les plus habiles connaisseurs en faïences qui soient à Rouen, MM. G. Gouellain, A. de Bellegarde, d'Iquelon, de Glanville, Paul Baudry, en ont été frappés comme moi. Or, une coupe persane en porcelaine tendre, passée en Angleterre de la collection Boissel de Monville, offre sur le bleu de son bord externe, de riches arabesques cuivreuses, et au-dedans, un semé de plantes singulières en rouge doré vif, parmi lesquelles ressort la figure d'un taureau. M. A. Jacquemart, à qui j'emprunte ce renseignement, y voit une preuve de l'antiquité du vase ; j'en conclurai pour mon compte que la céramique en Perse, suivait l'impulsion donnée par l'industrie textile, à supposer que les deux arts ne recourussent pas simultanément aux mêmes cartons.

Quel fut l'usage primitif d'un merveilleux tissu, trop splendide pour convenir à d'autres qu'au souverain ? Était-ce un manteau royal, une robe d'apparat, les courtines d'un pavillon ? J'incline vers la dernière attribution. Certains arrachements, que j'ai reconnus sur le côté opposé à la bande mosaïque, m'autorisent à croire que cette disposition s'y répétait également. Le dessin alors consisterait en une série de raies verticales (*pallium virgatum*) d'inégales largeurs, offrant alternativement une rangée d'ellipses et une ligne

de mosaïques. Ceci posé, l'épaisseur relative de l'étoffe, ainsi que la dimension des raies, ne s'allieraient guère avec l'idée d'un vêtement quelconque. Les Orientaux ont toujours eu un goût prononcé pour les *pallia virgata*, et les fabriques actuelles de la Syrie continuent à en livrer au commerce; mais les raies sont étroites et la légèreté des tissus est proportionnelle aux chaleurs du climat.

Aux personnes qui s'étonneraient du bruit fait autour d'un pauvre chiffon, je rappellerai les Mille-et-une-Nuits et les magnificences du calife Haroun-al-Raschid. La Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure, à qui j'ai soumis ma restitution, ne me contredira pas.

CHARLES DE LINAS.

M. DE MONTALEMBERT

APPRÉCIÉ COMME CRITIQUE D'ART

M. le duc d'Aumale, dans son discours de réception à l'Académie française, a fait l'éloge de son prédécesseur, M. le comte Charles de Montalembert. Nous extrayons de ce discours la partie où se trouve apprécié le rôle de l'illustre écrivain, comme archéologue et comme critique d'art.

Les opinions de M. de Montalembert sur l'art étaient le fruit d'études si complètes, il les a exprimées avec tant d'originalité et de verve, que vous me permettrez de vous y arrêter un moment.

C'est sous la forme chrétienne que le beau frappait les yeux et saisissait l'esprit de ce croyant. C'est à cette forme qu'il appliquait résolûment et librement les règles de l'esthétique ; son admiration rétrospective, dépassant les limites que des juges moins spiritualistes n'avaient pas encore osé et n'osent pas toujours franchir, atteignait ces temps que les Italiens d'alors, — ils ont un peu changé, — appelaient *tempi bassi*. Et quand cette définition méprisante était encore acceptée par beaucoup de critiques, avant que le goût général se fût modifié, il savait apprécier et louer les *primitifs* ; c'est, je crois, le mot actuel.

Son cœur d'artiste était à Sienne. Là il était à l'aise sur la place de la Seigneurie, en face de ces étages de palais

fortifiés, ou bien sous les arceaux de l'incomparable cathédrale, arrêté devant un tableau du Sodoma, contemplant les fresques si fraîches, si pures, si éclatantes du Pinturicchio ; ou bien encore feuilletant ces manuscrits décorés par des miniaturistes qui n'ont pas eu de rivaux ; à chaque pas il rencontrait quelqu'un des chefs-d'œuvre accumulés dans cette ville étrange et charmante où revivent tous les grands souvenirs des républiques italiennes, et dont les murailles ruinées conservent encore la trace du siége héroïque soutenu par Blaise de Montluc et ses compagnons, lorsqu'ils défendaient contre les Impériaux ce dernier boulevard des franchises municipales et nationales du Moyen-Age.

Florence, Rome même, répondaient moins que Sienne à l'idéal de Montalembert. A Florence, il trouvait bien Dante, — un moment même, atteint comme tant d'autres de la folie dantesque, il fut sur le point de commenter la *Divine Comédie*, fâcheuse erreur dont sa bonne étoile le préserva ; — il trouvait aussi Giotto, auquel il préférait Giottino, je ne sais pourquoi, Frà Angelico, Simon Memmi et tant d'autres, mais, à l'entendre, les Médicis avaient tout gâté. A Rome, les sentiments du fils soumis de l'Eglise gênaient un peu les libres appréciations du critique. Les débris des monuments élevés par les Césars n'avaient d'attrait pour lui que lorsqu'ils étaient purifiés par le sang des martyrs, et le moment qui, pour le grand nombre, marque l'apogée de l'art chrétien, était à ses yeux le commencement de la décadence. Ainsi Raphaël, dans sa troisième manière, lui semblait un ange déchu ; il ne comprenait pas Michel-Ange ; le Corrége était matérialiste ; faut-il ajouter que l'école bolonaise n'existait pas pour lui ? Je me souviens de la mésaventure d'un amateur de ma connaissance qui s'évertuait

à lui faire admirer une Vénus d'Annibal Carrache. Un peu le sujet, beaucoup le nom du peintre, avaient éloigné les regards de M. de Montalembert, et rien ne put les ramener; ni le témoignage de Bellori, qui avait décrit ce tableau comme une œuvre capitale, ni l'observation que le maître s'était affranchi, cette fois, de sa banalité, de sa froideur ordinaire, que son tableau était vivant, animé, coloré comme un Véronèse; peine perdue! il ne fallait pas parler des Vénitiens à votre illustre confrère, à moins qu'ils ne fissent partie du groupe des Bellini, ou qu'on ne pût accoler à leur nom l'épithète de *quattrocentisto;* Titien même était condamné. Enfin l'amateur produisit un dernier argument qui semblait irrésistible : le tableau avait été peint pour un cardinal! Je n'ose vous dire, Messieurs, comment cette assertion fut accueillie ; le mot de païen fut prononcé.

M. de Montalembert appréciait avec une parfaite liberté d'esprit les opinions et les actes du clergé, lorsque le dogme et la foi n'y étaient pas intéressés, et notamment pour tout ce qui touchait à l'art. Ainsi il fut un des premiers, un des plus ardents à reprocher à notre vénérable et patriote clergé de France l'état d'abandon dans lequel étaient restés si longtemps nos monuments d'architecture religieuse, ou les soins peu intelligents qui avaient été donnés à leur conservation. Il est vrai que ce blâme atteignait surtout certaines traditions gallicanes dans le système de restauration ou de mutilation inauguré au XVIIe siècle et continué jusqu'à l'époque où votre regretté confrère prit tantôt la plume et tantôt la parole, pour s'associer au mouvement des esprits qui réhabilitait le Moyen-Age: il marcha dans cette campagne à côté des romantiques, sans jamais se mêler complétement à leurs rangs; émule plutôt qu'adepte de celui qui avait conduit si vaillamment l'avant-garde, l'illustre

auteur de *Notre-Dame de Paris*, il se rapprochait, par l'ensemble des doctrines, de celui d'entre vous, Messieurs, que je puis appeler à bon droit le premier de nos critiques d'art.

Et la lutte fut persévérante ; même après les grands succès remportés par les historiens, par les romanciers, par les critiques, Montalembert veillait, découvrait de nouveaux méfaits et les signalait à l'indignation publique ; défendant les souvenirs de la patrie, les remparts de Beauvais, où avait combattu Jeanne Hachette, ceux d'Avignon, auxquels les Papes n'avaient pu ôter cette empreinte que les Sarrasins ont laissée sur la civilisation du Midi ; le collége Montaigu, dont la noire façade semblait perpétuer la tradition scolastique au sommet du pays latin ; et cette flèche de notre vieille basilique qui, après avoir échappé au marteau en 93, avait disparu dans une tentative de réparation ; elle qui, pendant des siècles, servant comme de phare, signalait au voyageur l'approche de Paris ! Revoir le clocher de Saint-Denis, c'était presque un proverbe, c'était le rêve du marin, du soldat, de l'exilé, de tous ceux que les chances du service ou les coups de la proscription tenaient loin de la patrie !

Dans ses plaidoyers éloquents en faveur de nos vieilles cathédrales et de nos antiques murailles, Montalembert, classant ceux qu'il flagellait, prêtres, propriétaires, fonctionnaires de tout ordre, donnait la palme de la destruction aux serviteurs de l'État. Appliquant partout le principe stratégique de la défensive offensive, il attaquait avec une vivacité particulière les opérations de nos ingénieurs militaires, esclaves du cordeau et de la ligne, sacrifiant les vestiges de l'art ancien à l'application rigoureuse des règles mathématiques de leur profession. Peut-être cette appré-

ciation, injuste selon moi, même à ce point de vue spécial et restreint, de nos admirables officiers du génie, se ressent-elle des traditions léguées à Montalembert par son grand oncle, qui, en essayant de faire prévaloir son système de fortification perpendiculaire, avait fourni contre les disciples de Vauban quelques-unes de ces charges à fond dont votre illustre confrère a plus d'une fois retrouvé l'allure.

PRECIS
DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRETIEN
En France & en Belgique

—

VINGT-HUITIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE XI

XVIe SIÈCLE

ARTICLE III. — Sculpture.

La Renaissance tailla dans le marbre un nombre prodigieux de dieux, de déesses, de satyres, de faunes et de sylvains. Elle peupla les palais et les jardins des bustes des empereurs romains, des philosophes de Rome et d'Athènes. Les grands personnages de l'antiquité firent oublier et dédaigner les vieilles gloires de la France catholique. Cette marée de paganisme renaissant envahit jusqu'aux sujets religieux. La mythologie se partagea les tombeaux avec le christianisme et se fit sa part dans les chapelles castrales, dans les carrelages, dans les vitraux, dans les stalles et dans les voûtes des églises. On vit Neptune à côté de Jésus-Christ et Minerve en face de Marie. Un bas-relief de la cathédrale de Bordeaux nous montre le Christ monté sur un

* Voir le numéro de décembre 1872, page 560.

aigle, comme Jupiter. Les travaux d'Hercule sont figurés au jubé de la cathédrale de Limoges. C'étaient les trois Grâces de Germain Pilon qui, à l'église des Célestins, conservaient dans des urnes funéraires le cœur de Henri II et ceux de ses deux fils. Le respect des lieux saints est tellement oublié que la satire et la caricature s'y étalent à leur aise.

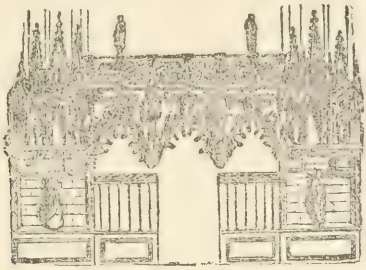
Les boiseries de cette époque sont d'une richesse et d'une exécution remarquables; les plantes, les fleurs et les entrelacs sont admirablement traités; mais la pureté des proportions et le fini du travail ne peuvent racheter, aux yeux de l'archéologue chrétien, les vices de cette espèce de protestantisme artistique.

A la suite des guerres d'Italie, Charles VIII, François 1er et Louis XII attirèrent en France de célèbres artistes italiens qui imprimèrent à l'art national une nouvelle direction. Joconde, Léonard de Vinci, le Rosso, Primatice, Benvenuto Cellini, Serlio, Pierre-Ponce Trébati, vinrent modifier les idées reçues jusqu'alors. L'art religieux ne fit que décroître, tandis que les monuments de la vie privée brillèrent d'un luxe tout nouveau.

Les sculpteurs les plus célèbres du XVIe siècle furent Jean Goujon, Germain Pilon, Michel Colombe, Jean Juste (de Tours), Jean de Bologne (né à Douai), G. Richier, B. Prieur, Pierre Bontemps, Jean Bullant, Pierre de Franqueville, les Anguier, etc.

Portes d'église. — La Renaissance y a figuré des arabesques, des rinceaux, des médaillons et parfois certains détails fort peu religieux. Les plus remarquables portes du XVIe siècle sont celles de la cathédrale de Beauvais et de Saint-Maclou de Rouen, attribuées toutes deux au ciseau de Jean Goujon; celles de Saint-Sauveur, à Caen; de Maignelay et de Gisors (Oise), etc.

Jubés. — On ne connaît point de jubés antérieurs au XVe siècle. Les plus renommés sont ceux de la cathédrale d'Albi; de Saint-Etienne du Mont, à Paris; de la Madeleine, à Troyes; des églises de Brou (Ain) et du Folgoat



Sainte-Madeleine, à Troyes, 1506.

(Finistère). Presque tous les jubés ont été démolis à partir du XVIIe siècle et remplacés par des grilles. Sans approuver ces actes de vendalisme, nous devons reconnaître que les jubés, quel que soit le mérite de leur exécution, sont toujours de véritables hors-d'œuvre qui nuisent au développement des lignes architectoniques, et qui dérobent aux yeux des fidèles l'auguste pompe des cérémonies.

Autels. — Pendant la Renaissance, l'autel n'est plus

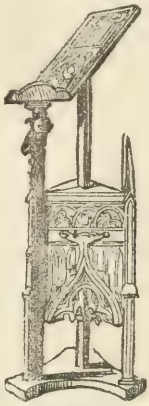
Consoles de la Renaissance.

qu'un grand coffre plus ou moins allongé, en pierre, en

marbre ou en bois. Les crédences, moins grandes que précédemment, se parent de dais évidés à jour, de consoles, de culs-de-lampe, etc. Elles se fermaient quelquefois à clef et pouvaient servir de trésor.

Fonts. — La forme octogone domine presque exclusivement, en France comme en Angleterre. L'intérieur des cuves est quelquefois divisé en deux compartiments. C'est du XVIIe siècle que date le style moderne des fonts, composés d'une coupe ovale et d'un pédicule quadrangulaire ou cylindrique. Au XVIIIe siècle, on remplaça par de simples trappes en bois les gracieux couvercles en pyramide dont l'église de Caudebec nous offre un beau modèle.

Fonts de Caudebec.

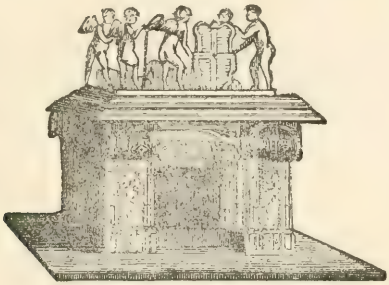


Lutrin.

Lutrins.— Outre celui des chantres, il y en avait d'autres pour le chant de l'évangile et de l'épître. Tantôt, ils se composaient de quatre montants en fer, formant un X très-allongé dont les extrémités supérieures étaient réunies par un morceau de cuir, qui devait servir de support au livre : tantôt c'était une œuvre de menuiserie délicatement ornée. Il ne faudrait pas croire que l'aigle aux ailes éployées soit une invention moderne. Guillaume Durand nous

apprend que c'était au XIIIe siècle le support ordinaire des livres liturgiques.

Sépultures. — Ce n'est qu'au XVIe siècle qu'on commença à figurer l'image du défunt à genoux et les mains jointes ; sa figure est quelquefois reproduite dans le soubassement, mais sous les traits décolorés de la mort. Parmi les plus remarquables tombeaux du XVIe siècle, il faut citer ceux de Philibert le Beau, à l'église de Brou, du cardinal

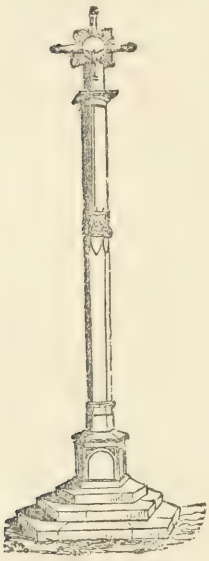


Tombeau de Philibert le Beau.

d'Amboise, à N.-D. de Rouen, de Raoul de Lannoy et de sa femme, à Folleville (Somme). Dans ce dernier monument, exécuté par un artiste milanais, les deux personnages sont représentés endormis dans une niche voûtée dont le dais est extrêmement riche. Les anges du soubassement sont d'une suavité qu'aucun artiste français d'alors n'aurait pu égaler.

Dans les inscriptions des pierres tombales, la langue française fut définitivement préférée à la langue latine. Des titres honorifiques accompagnent toujours le nom du défunt, qu'on désigne plus fréquemment qu'autrefois sous son nom de famille. Le nom des femmes est précédé du titre de *demoiselle ;* celui des laïques de celui de *noble homme, sage maître, bonne personne ;* celui des ecclésiastiques de cette formule : *Ci gist vénérable homme et discrète personne, messire*

ou *maître*. Quand le style de la Renaissance eut remplacé l'ornementation élégante et minutieuse du commencement du XVIe siècle, les grandes figures disparaissent pour faire place aux armoiries, aux allégories, aux détails légers et frivoles, aux longues et prétentieuses épitaphes. Au XVIIe siècle, ces panégyriques lapidaires sont quelquefois encadrés dans des médaillons ovales ; les dalles en pierre ou en marbre noir portent le nom du sculpteur ou du maçon qui les a façonnées.


Cimetière de Magny (Calvados).

L'usage d'élever des croix dans les cimetières est fort ancien, bien qu'on n'en connaisse point d'exemple antérieur au XIIe siècle. Le socle sur lequel elles reposent forme un petit autel, entouré de marches. La croix proprement dite, en pierre ou en fer forgé, repose sur le chapiteau de la colonne. Il arrive parfois qu'une face de la croix représente le Sauveur mourant, et l'autre, Jésus enfant dans les bras de sa mère. C'est surtout en Bretagne que les croix funéraires offrent des groupes de personnages assez compliqués.

Le style païen de la Renaissance s'empara des cimetières comme des églises. Elle y introduisit la cohorte des génies et des pleureuses, les urnes, les chouettes et une foule d'emblèmes qui n'ont absolument rien de chrétien.

Article IV. — Peinture.

La peinture, trop préoccupée de l'imitation exacte de la nature, délaisse souvent l'inspiration du sentiment

religieux. L'esprit d'individualisme multiplie les portraits qui se glissent jusque dans les tableaux religieux, où la Vierge elle-même apparaît parfois sous les traits d'une célèbre courtisane. Les vieilles traditions se conservent mieux en province : ainsi, même au XVIe siècle, le sentiment religieux reste profond à Amiens, dans les tableaux de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy, où l'étude de la nature et la science du portrait sont loin d'être négligées.

Pendant la première moitié du XVIe siècle, on trouve encore de belles miniatures dans les manuscrits, imprimés sur vélin. On peut considérer comme des chefs-d'œuvre de cette époque les Heures d'Anne de Bretagne (Musée du Louvre) et celles du duc de Guise (Bibl. de l'Arsenal). La propagation de l'imprimerie fit bientôt disparaître l'art des calligraphes et des enlumineurs. Les beaux manuscrits à peinture ne furent plus que des produits exceptionnels depuis Henri II jusqu'à Louis XIV : mais les premiers imprimeurs rendirent hommage à l'ancien luxe calligraphique, en imitant les encadrements des manuscrits.

François Ier appela en France des Italiens qui, en décorant le château de Fontainebleau et d'autres palais, créèrent chez nous une école célèbre. Elle se glorifie des noms de Guido Paganino, Léonard de Vinci, Andrea del Sarto, Le Rosso, Le Primatice, Nicola delle Abbate, Nicolas Bellini, G. Pellegrini, Andrea Squazella, Benedetto Ghirlandajo, Lucas Penni, Francesco de Salviati, etc.

On croyait autrefois que l'école française devait sa naissance à ces artistes étrangers. Mais aujourd'hui, tout en reconnaissant que leur influence fut grande, on rend plus de justice aux peintres nationaux, qui furent les vrais fondateurs de l'école française. Citons, parmi eux, le frère

Guillaume Marmion, Anguérand, Gringonneur, Jean Poyet et Jean Fouquet, de Tours, Jean Bourdichon, Jean Perreal, Jean et François Clouet, Jean de Court, Nicolas de Fenestreaux, Fremyn Lebel, Nicolas Houel, Simon de Châlons-sur-Marne, François Quesnel, Jean Samson, Jean Cousin, etc.

Peinture sur verre. — A la Renaissance, les verrières, dédaignant les plombs qui reliaient jadis ses diverses parties, aspirent à devenir de vastes tableaux. Un seul grand morceau de verre carré suffit pour la représentation d'un personnage, dont la figure s'encadre dans une architecture en grisaille. On copie souvent les grands maîtres : ainsi les vitraux d'Enguerrand Le Prince, mort à Beauvais en 1530, furent peints la plupart d'après les cartons d'Albert Durer, de Raphaël et de Jules Romain.

Il y a un progrès incontestable dans l'étude du nu, la perspective des fonds, l'agencement des draperies, la variété des nuances et la correction du dessin : mais il y a décadence complète de la couleur. Les grisailles deviennent très-communes : elles offrent parfois des scènes de grande dimension.

Les discordes civiles et religieuses, la cessation des priviléges accordés jadis aux peintres verriers, l'abandon du style ogival, la découverte de l'imprimerie et de la peinture à l'huile contribuèrent à la complète décadence de la peinture sur verre. Cette noble industrie fut presque totalement abandonnée vers les dernières années du règne de Louis XIII. A partir de Louis XIV, on substitua, dans beaucoup d'églises, des panneaux de verre blanc aux vitraux coloriés pour éclairer davantage les nefs et donner plus de jour aux tableaux à l'huile.

Émaux. — On ne délaissa entièrement le procédé des

reliefs et des ciselures qu'à la fin du XVIe siècle ; mais, dès le milieu du XVe jusqu'à nos jours, on exécuta des émaux bien supérieurs, où le dessin est uniquement exprimé par des couleurs vitrifiables étendues au pinceau. Au XVIe siècle, on ajouta un fond d'émail entre le métal et la peinture, et l'on obtint plus de variété de tons par la superposition des couleurs. Les émaux de la Renaissance se distinguent par une touche plus ferme, un dessin plus correct et des encadrements d'arabesques. Les pièces d'orfévrerie de Limoges sont en cuivre recouvert d'un émail bleu et ornées de peintures en grisailles, rehaussées d'or. Les sujets sont souvent empruntés aux grands peintres de l'Italie et de l'Allemagne. En diverses autres villes de France, à Arras, à Montpellier, etc., on exécuta aussi des émaux, mais qui ne sauraient entrer en comparaison avec les chefs-d'œuvre de Léonard Limousin et de Pierre Courtois.

Lucca della Robia, mort en 1430, fut le premier qui, en Italie, appliqua l'émail blanc stannifère sur les terres cuites. Ce procédé fut exploité principalement dans les fabriques de Faenza, d'où nous avons tiré le mot *faïence*. On donne le nom de *majolica* à l'application de l'émail comme glaçure des poteries, pour servir de fond à des peintures : cette découverte date de la fin du XVe siècle. Bernard de Palissy, né vers l'an 1510, trouva l'art d'appliquer divers émaux sur les poteries. Les faïences destinées surtout à parer les dressoirs ont toujours des décorations en relief coloriées : ce sont des reptiles, des coquillages, des poissons, des plantes, des insectes, etc., aussi remarquables par la vérité des formes que par l'éclat des couleurs. La faïence qui date de Henri II est en pâte de terre de pipe ; les ornements en intailles sont enduits de matières colorées recouvertes d'un vernis. Ces faïences,

d'origine française, sont fort estimées à cause de leurs élégantes incrustations et de la pureté de leur contour.

Au XVIe siècle, les carreaux de terre émaillés, pour le pavage des églises, trouvèrent une concurrence dans les carreaux de faïence vernis ; leurs dessins sont tantôt de diverses couleurs, tantôt tracés en bleu et parfois imprimés en creux par de simples traits. On voit des exemples de ce pavage à l'église de Brou et à la cathédrale de Langres.

Mosaïques. — Ce genre d'ornementation négligé par l'époque gothique, redevint en faveur au XVIe siècle ; on parvint alors, à l'aide des émaux, à obtenir toutes les couleurs et toutes les dégradations de tons, en sorte que la mosaïque put, jusqu'à un certain point, rivaliser avec la peinture.

Article V. — Orfévrerie.

Dès le commencement du XVIe siècle, l'orfévrerie française commença à abandonner les formes gothiques pour adopter le style italien. Cette influence subalpine s'accrut encore pendant le séjour que fit en France (1540-1545) le célèbre Benvenuto Cellini. M. l'abbé Texier ne partage point l'admiration exagérée qu'on a assez généralement pour les œuvres de cet artiste et le juge en ces termes : « Dévot par boutades et sans que l'éveil d'une piété fugitive amenât le repentir des meurtres qu'il avait commis, il fut un des représentants de cette Renaissance qui mit l'art au service de la vanité et d'une débauche élégante. Après une étude attentive de ses écrits et de ses œuvres, nous croyons que Cellini a été surfait. Il y a quelque courage à attaquer une réputation acceptée de tout le monde. Bientôt peut-être nous ne serons plus seul de notre avis. »

L'orfévrerie, sous l'influence de Cellini, demanda ses inspirations à l'Olympe, parfois même pour les objets qui devaient servir au culte. On devait d'ailleurs peu songer à fabriquer des reliquaires et des vases sacrés, alors que Luthériens et Calvinistes étaient ligués pour détruire les chefs-d'œuvre qu'avait protégés jusque-là le respect des générations.

Les calices commencent à s'évaser en formant une lèvre ; ils sont souvent entourés d'un réseau d'ornements ciselés à jour. Les sujets historiés sont empruntés à la passion de Notre-Seigneur.

Calice de l'an 1550.

Ostensoir.

La fin du XIVe siècle avait vu naître l'ostensoir à tourelles. Sous le règne de Louis XII apparaît la forme de soleil. C'est souvent un disque rond, porté sur une tige à pied et dont les rayons forment une espèce de soleil, mais sans ces nuages de métal qui devaient l'empêtrer plus tard et en faire un objet aussi lourd que disgracieux.

C'est au XVIe siècle qu'on change la forme des anciens ciboires, relégués aujourd'hui dans les cabinets d'antiquités; ils furent alors remplacés par des coupes couvertes qu'on renferma dans le tabernacle. Cependant, au XVIIIe siècle, il

y avait encore quelques colombes eucharistiques et quelques tours suspendues, comme le témoignent Pierre Lebrun et Claude de Vert.

Nous terminerons ici notre *Précis de l'histoire de l'Art chrétien*. A partir du XVIIe siècle, il n'y a plus d'art chrétien proprement dit, c'est un art français souvent habile, parfois admirable, mais qui n'a ni su, ni voulu imprimer un caractère spécial aux œuvres consacrées à la religion.

J. CORBLET.

LE DÉLUGE

D'après une Inscription cunéiforme

A la réunion de la Société d'archéologie biblique, sous la présidence de sir Henry Rawlinson, M. George Smith, du British Museum, a donné lecture d'un mémoire vivement attendu dans le monde savant « sur l'inscription cunéiforme qui décrit le déluge, » inscription qui a été découverte, il y a quelque temps, parmi les tablettes assyriennes du musée britannique.

M. Smith a rappelé d'abord que, pour la facilité du travail, on a divisé la collection des tablettes assyriennes du British Museum en sections, suivant l'objet traité dans leurs inscriptions. Récemment il a examiné la division qui comprend les tablettes mythologiques et mythiques, et dans cette section il a réuni un certain nombre de tablettes donnant une série très-intéressante de légendes, et contenant une copie de l'histoire du déluge.

Après avoir découvert ces documents, qui étaient très-mutilés, il a fait des recherches dans toutes les collections de fragments d'inscriptions, au nombre de plusieurs milliers de petites pièces; il est parvenu à reconstituer quatre-vingts fragments de ces légendes, au moyen desquels il a pu rétablir presque en entier le texte de la description du déluge, et des parties considérables d'autres légendes. Ces tablettes étaient originairement au nombre

de douze au moins, formant une histoire ou une suite de légendes parmi lesquelles l'histoire du déluge se trouvait sur la onzième tablette.

Quant à l'inscription qui décrit le déluge, il y a des fragments de trois copies contenant un double texte. Ces copies remontent au temps d'Assurbanipal (Sardanapal), environ six cents ans avant l'ère chrétienne; elles ont été trouvées dans la bibliothèque de ce monarque, au palais de Ninive.

Le texte original, d'après les constatations des tablettes elles-mêmes, doit avoir appartenu à la ville d'Erech, et il paraît avoir été écrit ou traduit en sémitique babylonien, à une époque très-ancienne. Il est actuellement très-difficile de fixer l'époque à laquelle ce document a été écrit ou traduit. Comme preuve de son antiquité, M. Smith cite les nombreuses variantes des trois copies assyriennes, variantes qui se sont glissées dans le texte depuis que l'original a été écrit, l'usage des anciens caractères hiératiques dont s'est servi par endroits le copiste assyrien plus moderne sans en comprendre le sens, et l'introduction, dans le texte des copies assyriennes, de sentences qui n'étaient, dans l'original, que des gloses explicatives.

Les divisions des lignes dans les documents originaux ont été reproduites par le scribe assyrien, et, entre autres particularités prouvant la haute antiquité du document, il faut citer le constant usage du pronom personnel nominatif qui, dans les temps plus récents, a été indiqué par la forme du verbe, mais non exprimé. Quant au texte lui-même, dans sa composition originale, M. Smith pense qu'il ne peut dater de moins de dix-sept siècles avant Jésus-Christ, mais il peut être beaucoup plus ancien.

Il résulte du texte qu'il appartient aux temps d'un monarque dont le nom est écrit en monogrammes et que M. Smith n'a pu lire d'une manière phonétique; provisoirement il le nomme, d'après la valeur ordinaire des signes de son nom : Izdubar. Ce monarque, suivant la description légendaire de son règne, donnée dans les tablettes, appartenait évidemment à la période mythique. D'après les titres des tablettes qui donnent son histoire, M. Smith suppose qu'Izdubar vivait à l'époque qui a immédiatement suivi le déluge; il pense que probablement il a pu être le fondateur

de la monarchie babyloniennne, peut-être le Nemrod de l'Écriture. Ce n'est cependant qu'une conjecture.

Après avoir montré qu'il est très-facile à comprendre qu'un ancien document chaldéen d'Erech ait été transporté à Ninive, copié et placé dans la bibliothèque royale, M. Smith arrive à l'histoire du déluge proprement dit; il rend un compte sommaire des tablettes précédentes qui expliquent comment cette histoire est introduite dans la narration. Izdubar, le héros de ces légendes, vivait peu après le déluge, et le centre de la plupart de ses exploits était la cité d'Erech, maintenant appelée Warka, qui doit avoir été une des plus anciennes villes du monde. Quatre villes seulement sont mentionnées dans ces inscriptions : Babel, Erech, Surippak et Nipur. Deux de ces villes, Babel et Erech, sont les deux premières capitales de Nemrod, et la dernière, Nipur, suivant le Talmud, est la même que Calneh, la quatrième cité de Nemrod.

Des cinq premières tablettes de l'histoire d'Izdubar, M. Smith n'a retrouvé aucun fragment, mais dans la masse des matériaux qu'il a recueillis, il est possible que quelques fragments appartiennent à cette partie de son histoire. Izdubar, ayant conquis Belesu, prit la couronne et épousa la princesse Ishtar, la même que Vénus, qui était la reine de la beauté, un peu inconstante, car elle avait déjà pour époux une divinité nommée le « Fils de la Vie. » Dans le cours des temps, Izdubar tomba malade et craignit la mort, le dernier ennemi de l'homme. » Les Babyloniens croyaient à l'existence d'un patriarche nommé Sisit, le Xisuthrus des Grecs, que l'on supposait avoir obtenu l'immortalite sans passer par la mort.

Izdubar, conformément aux idées de son temps, résolut de chercher Sisit et de savoir comment il était devenu immortel, afin de pouvoir acquérir le même avantage. Izdubar était conduit par un rêve, dont l'histoire est malheureusement très-mutilée, et dont il reste peu de fragments ; le voyage qui en fut la suite, n'est pas dans un état de conservation beaucoup meilleur. Après avoir erré longtemps, il rencontra un marin nommé Ur-hamsi, nom analogue à l'Orchamus des Grecs. Izdubar et Ur-hamsi construisirent un vaisseau et continuèrent leurs recherches ; ils

naviguèrent pendant un mois et quinze jours et arrivèrent dans un pays situé près de l'embouchure de l'Euphrate où Sisit passait pour habiter.

Dans cette navigation, il y a de nouvelles aventures pendant lesquelles Ur-hamsi parle à Izdubar des eaux de la mort et lui dit : « Les eaux de la mort ne laveront pas tes mains. » Au moment où Izdubar et Ur-hamsi s'approchent de lui, Sisit est endormi. La tablette, à cet endroit, est trop mutilée pour nous apprendre comment ils arrivèrent à se rencontrer; mais il est probable, d'après le texte, que Sisit était avec sa femme, à une grande distance, séparé d'Izdubar par un fleuve. Ne pouvant traverser l'eau qui séparait le mortel de l'immortel, Izdubar paraît avoir appelé Sisit et lui avoir adressé la redoutable question sur la vie et la mort. La question posée par Izdubar et la réponse de Sisit sont perdues par suite de la mutilation de la tablette.

La dernière partie de la réponse de Sisit, qui est conservée, est relative au danger de la mort, à son universalité, etc. « La déesse Mamitu, dit-il, la créatrice du destin, leur a tracé leur destinée ; elle a fixé la mort et la vie ; mais le jour de la mort est inconnu.» Ces mots qui terminent le dernier discours de Sisit, nous conduisent à la fin de la dixième tablette.

La onzième commence par un discours d'Izdubar, qui demande à Sisit comment il est devenu immortel; Sisit, dans sa réponse, raconte l'histoire du déluge et donne sa piété comme la raison qui l'a préservé.

Voici la traduction de cette tablette, la plus importante de toutes :

1. Izdubar parla de loin à Sisit de cette manière.
2. ..... Sisit.
3. Raconte-moi le récit.
4. Raconte-moi le récit.
5. .... au milieu faire la guerre
6. ..... J'arrive après toi
7. Dis comment tu as fait et dans le cercle des dieux as gagné la vie.
8. Sisit de cette manière dit à Izdubar

9. Je te révélerai, Izdubar, l'histoire cachée
10. et la sagesse des dieux je te ferai connaître
11. la ville Surippak, la cité que tu as établie..... placée
12. était ancienne, et les dieux en elle.
13. Habitaient, une tempête..... leur Dieu, les grands dieux
14. ..... Anu
15. ..... Bel
16. ..... Ninip
17. ..... Seigneur de Hades
18. Leur volonté révélèrent au milieu de...
19. ..... entendant et il me parla ainsi
20. Fils Surripakite d'Ubaratuta
21. Fais un grand vaisseau pour toi :
22. Je détruirai les pécheurs et la vie.....
23. Fais-y entrer la semence de vie pour les préserver tous.
24. Le vaisseau que tu construiras
25 ..... Coudées seront la mesure de sa longueur et
26. ..... Coudées, le montant de sa largeur et de sa hauteur
27. Lance-le sur l'abîme
28. Je compris et dis à Hea, mon seigneur :
29. ..... Hea, mon seigneur, ce que tu m'as commandé
30. j'accomplirai, cela sera fait.
31... ..... Armées et troupes.
32. Hea ouvrit sa bouche et parla et dit à moi son serviteur :
33. ..... Tu leur diras.
34. ..... Il s'est détourné de moi et
35. ..... fixé ..

Ici se trouvent environ quinze lignes entièrement perdues. Le passage perdu décrivait probablement la construction de l'arche.

51. Il.....
52. Qui dans.....
53. fort.... J'apporterai
54. le cinquième jour..... il
55. dans son circuit 14 mesures..... ses côtés
56. 14 mesures il mesurait..... Par dessus.
57. Je plaçai son toit dessus..... Je l'entourai

58. Je marchai dedans, pour la sixième fois je..... pour la septième fois
59. sur l'abîme agité..... pour la..... fois
60. ses planches en lui laissaient entrer les eaux
61. Je vis des fissures et des trous..... Mes mains placèrent
62. trois mesures de bitume, je versai à l'extérieur
63. trois mesures de bitume, je versai à l'intérieur
64. Trois mesures; les hommes portant les paniers prirent..... Ils posèrent un autel,
65. J'entourai l'autel..... l'autel pour un sacrifice
66. Deux mesures l'autel..... Pazziru le pilote
67. pour..... bœufs immolés
68. de..... dans ce jour aussi
69. ..... autels et raisins
70. ..... comme les eaux d'une rivière et
71. ..... comme le jour où je couvris et
72. ..... quand..... couvrant ma main plaçai
73. ..... et Shamas..... complétait les matériaux du vaisseau.
74. ..... fort et
75. des roseaux je répandis dessus et dessous.
76. ..... allèrent aux deux tiers.
77. Tout ce que je possédais, je le réunis, tout ce que je possédais d'argent, je le réunis.
78. Tout ce que je possédais d'or, je le réunis.
79. Tout ce que je possédais des semences de vie je le réunis, le tout
80. je fis monter dans le vaisseau; tous mes serviteurs mâles et femelles,
81. les animaux des champs et les fils de l'armée, tous je fis entrer.
82. Shamas fit une inondation et
83. il parla disant dans la nuit : « Je ferai pleuvoir du ciel abondamment,
84. entre au milieu du vaisseau et ferme la porte. »
85. Il souleva l'inondation et
86. il parla disant dans la nuit : « Je ferai pleuvoir du ciel abondamment. »

87. Dans ce jour je célébrai sa fête
88. le jour qu'il avait fixé ; j'étais en crainte
89. J'entrai au milieu du vaisseau et fermai la porte,
90. pour guider le vaisseau à Buzursadirabi le pilote
91. je donnai le palais à sa main.
92. Le déchaînement d'une tempête dans la matinée
93. s'éleva, de l'horizon du ciel s'étendant et large
94. Vul, au milieu, tonna et
95. Nebo et Saru marchèrent en face;
96. Les porteurs de trônes marchèrent sur les montagnes et les plaines.
97. Le destructeur Nergal bouleversé.
98. Ninip vint en face consterné.
99. Les esprits amenèrent la destruction ;
100. Dans leur gloire ils balayèrent la terre;
101. L'inondation de Vul atteignit le ciel;
102. La terre brillante fut changée en un abîme;
103. Cela balaya la surface de la terre comme....
104. Cela détruisit toute vie de la face de la terre....
105. La forte tempête sur le peuple atteignit le ciel;
106. Le frère ne vit pas son frère; elle n'épargna pas le peuple. Dans le ciel
107. les dieux craignirent la tempête, et
108. cherchèrent un refuge; ils montèrent au ciel de Anu.
109. Les dieux, comme des chiens cachant leurs queues, se couchèrent à terre.
110. Ishtar prononça un discours.
111. La grande déesse prononça son discours.
112. Le monde a tourné au péché, et
113. alors, en la présence des dieux, j'ai prophétisé le mal;
114. Quand j'ai prophétisé le mal en la présence des dieux,
115. Tout mon peuple fut dévoué au mal et j'ai prophétisé
116. Ainsi : « J'ai engendré l'homme, et qu'il ne.....
117. Comme les générations de poissons remplissent la mer.
118. Les dieux.... pleuraient avec elle;
119. Les dieux sur leurs siéges étaient assis en lamentation;
120. Leurs lèvres étaient couvertes pour le mal qui venait.

121. Six jours et six nuits
122. passèrent, le vent, la tempête et l'orage surmontèrent tout;
123. Le septième jour dans sa course se calma; l'orage et toute la tempête
124. qui avait détruit, comme un tremblement de terre
125. s'apaisa. Il fit sécher la terre, et le vent et la tempête finirent.
126. Je fus porté à travers la mer. L'auteur du mal
127. et tout le genre humain qui avait tourné au péché,
128. Comme des roseaux leurs corps flottaient.
129. J'ouvris la fenêtre et la lumière entra au-dessus de mon refuge
130. Elle passa, je m'assis tranquille et
131. sur mon refuge vint la paix
132. Je fus porté sur le rivage à la limite de la mer.
133. De douze mesures elle monta au-dessus de la terre.
134. Au pays de Nizir alla le vaisseau ;
135. La montagne de Nizir arrêta le vaisseau et il ne put passer au-dessus.
136. Le premier jour et le second jour, la montagne de Nizir, la même.
137. Le troisième jour et le quatrième jour, la montagne de Nizir, la même.
138. Le cinquième et le sixième, la montagne de Nizir, la même.
139. Le septième jour dans le cours (de cette période),
140. J'envoyai dehors une colombe et elle partit. La colombe alla et chercha et
141. une place de repos elle ne trouva pas, et elle revint.
142. J'envoyai dehors une hirondelle, et elle partit. L'hirondelle alla et chercha et
143. une place de repos elle ne trouva pas, et elle revint
144. J'envoyai dehors un corbeau, et il partit.
145. Le corbeau alla, et les corps sur les eaux il vit et
146. il les mangea, il nagea et erra au loin et ne revint pas.
147. J'envoyai dehors les animaux aux quatre vents. Je versai une libation,
148. j'élevai un autel sur le pic de la montagne

149. par sept herbes que je coupai.
150. Au fond je plaçai des roseaux, des pins, et....,
151. Les dieux se réunirent à sa conflagration, les dieux se réunirent à sa bonne conflagration
152. Les dieux comme..... se réunirent au-dessus du sacrifice.
153. Anciennement aussi le grand Dieu dans sa course
154. avait créé la grande lumière de Anu quand la gloire
155. de ces dieux, comme de la pierre d'Ukin, en ma contenance, je ne pouvais supporter;
156. En ces jours, je priai que pour toujours je n'eusse pas à souffrir.
157. Puissent les dieux venir à mon autel.
158. Puisse Bel ne pas venir à mon autel,
159. car il ne considéra rien, et il avait fait une tempête
160. et avait voué mon peuple à l'abîme.
161. Depuis longtemps aussi Bel, dans sa course
162. vit le vaisseau, et Bel alla avec colère aux dieux et aux esprits;
163. Qu'il ne reste aucun homme vivant, qu'aucun homme ne soit sauvé de l'abîme.
164. Ninip ouvrit sa bouche et parla et dit au guerrier Bel :
165. « Qui alors sera sauvé? » Hea comprit ces mots
166. et Hea savait toutes choses.
167. Hea ouvrit sa bouche et parla et dit au guerrier Bel:
168. Toi, prince des dieux, guerrier,
169. quand tu étais irrité, tu as fait une tempête,
170. le pécheur a fait son péché; celui qui a fait le mal a fait le mal.
171. Que ceux qui se sont élevés ne soient pas brisés, que le captif ne soit pas délivré ;
172. au lieu que tu fasses une tempête, que les lions s'accroissent et que les hommes soient réduits ;
173. au lieu que tu fasses une tempête, que les léopards s'accroissent et que les hommes soient réduits ;
174. au lieu que tu fasses une tempête, qu'une famine arrive et que le pays soit détruit ;
175. au lieu que tu fasses une tempête, que la peste s'accroisse et que les hommes soient détruits ;

176. Je n'ai pas porté mes regards dans la sagesse des dieux.
177. Respectueux et attentif un rêve ils envoyèrent, et la sagesse des dieux il entendit.
178. Quand son jugement fut accompli, Bel entra au milieu du vaisseau.
179. Il prit ma main et me conduisit dehors, il me
180. conduisit dehors, il me fit conduire ma femme à mon côté.
181. Il purifia le pays, il établit un pacte et conduisit le peuple.
182. en la présence de Sisit et du peuple.
183. Quand Sisit et sa femme et le peuple pour être semblables aux dieux furent emmenés,
184. alors Sisit dans un lieu écarté demeura à l'embouchure des rivières ;
185. Ils me prirent et dans un lieu écarté à l'embouchure des rivières ils me placèrent ,
186. Malheur à toi que les dieux ont choisi, à toi et.....
187. La vie que tu cherches tu la gagneras.
188. Fais ceci pendant six jours et sept nuits
189. comme je te le dis, lie-le dans des liens.
190. La route (de la vie) sera pour lui comme une tempête.
191. Sisit en cette manière dit à sa femme :
192. J'annonce que le chef qui s'attache à la vie
193. la route comme une tempête sera placée devant lui.
194. Sa femme en cette manière dit à Sisit de loin :
195. Purifie-le et que l'homme soit renvoyé
196. par le chemin où il est venu, puisse-t-il retrouver en paix
197. la porte grande ouverte et puisse-t-il retourner en son pays.
198. Sisit en cette manière dit à sa femme :
199. Le cri d'un homme t'alarme.
200. Fais ceci. pose ton vêtement d'écarlate sur sa tête
201. et le jour qu'il monta sur le flanc du vaisseau,
202. elle le fit et posa son vêtement d'écarlate sur sa tête,
203. et le jour qu'il monta sur le flanc du vaisseau...

Les quatre lignes qui suivent décrivent les sept choses que fit Izdubar avant d'être purifié ; le passage est obscur et ne se rapporte pas au déluge.

208. Izdubar en cette manière dit à Sisit de loin.
209. De cette manière elle a fait, je viens
210. joyeusement. Tu me donnes ma force.
211. Sisit en cette manière dit à Izdubar :
212 ..... Ton vêtement d'écarlate
213. ..... Je t'ai placé
214. .....

Les cinq lignes qui suivent sont mutilées et se rapportent à la purification d'Izdubar.

219. Izdubar en cette manière dit à Sisit de loin :
220. ..... Sisit, ne pouvons-nous aller à toi.

Le texte est ensuite très-mutilé. Les lignes 221 à 222 sont relatives à quelqu'un qui a été pris et a demeuré avec la mort. Les lignes 224 à 235 donnent un discours de Sisit au marin Ur-hamsi ; il lui donne des indications pour guérir Izdubar qui, d'après quelques fragments, paraît avoir souffert d'une maladie de la peau. Izdubar doit être plongé dans la mer, et la beauté se répandra de nouveau sur sa peau. Dans les lignes 236 à 241, on rapporte l'effet de ce remède et la guérison d'Izdubar.

242. Izdubar et Ur-hamsi montèrent dans la barque
243. Et ils allèrent où ils se placèrent.
244. Sa femme dit de cette manière à Sisit de loin :
245. Izdubar s'en va, il est satisfait, il accomplit
246. ce que tu lui as donné et il retourne à son pays.
247. Et il entendit, et après Izdubar,
248. il alla sur le rivage.
249. Sisit en cette manière dit à Izdubar :
250. Izdubar tu t'en vas, tu es satisfait, tu accomplis
251. ce que je t'ai donné et tu retournes à ton pays.
252. Je t'ai révélé Izdubar l'histoire ignorée

Les lignes 253 à 262, qui sont très mutilées, donnent la fin du discours de Sisit, et rapportent qu'après l'avoir entendu,

Izdubar prit de grandes pierres et en fit un tertre en mémoire de ces événements.

Les lignes 263 à 289, très mutilées, rapportent des discours et des actions d'Izdubar et de Ur-hamsi. Dans cette partie sont mentionnés des voyages de 10 et 20 haspu, ou 70 et 140 milles. Il est question d'un lion, mais on ne parle plus du déluge. Ces lignes terminent l'inscription ; elles sont suivies du titre de la tablette suivante et de l'avertissement que cette tablette (celle du déluge) est la onzième de la série qui donne l'histoire d'Izdubar et qu'elle est la copie d'une ancienne inscription.

M. Smith, avant d'examiner les détails de cette tablette, donne un sommaire du récit du déluge de la Genèse et cite le texte de l'histoire chaldéenne de Bérose qui indique Xisuthrus comme le constructeur de l'arche, et Cronos comme le nom de la divinité qui a commandé de la construire avec les dimensions de cinq stades de long et deux de large, et qui désigne l'Arménie comme le lieu où elle s'arrêta. M. Smith signale ensuite les points principaux sur lesquels les trois récits, de la Bible, de Bérose et de l'inscription cunéiforme, s'accordent ou diffèrent entre eux. Il termine en ces termes :

« On a souvent fait cette question : Quelle est l'origine des récits sur les générations antédiluviennes avec leur longévité, qui dépasse les bornes de l'existence humaine la plus longue? Où était le paradis terrestre, demeure des premiers hommes? D'où vient l'histoire du déluge, de l'arche, des oiseaux? L'inscription cunéiforme jette un jour nouveau sur ces questions. Mais il ne faudrait pas croire que le sujet soit épuisé. Sous les ruines des villes de la Chaldée qui ne sont pas encore explorées, se trouvent pêle-mêle, avec de plus anciennes copies de l'histoire du déluge, d'autres légendes ou histoires de la civilisation primitive. »

Après M. Smith, M. Gladstone s'est levé et a prononcé un discours dans lequel il fait ressortir les succès obtenus déjà par les savants explorateurs des diverses contrées de l'Orient, et l'importance, au point de vue de l'histoire, de leurs découvertes : il termine en proposant de voter des remerciments à M. Smith. Ce vote a eu lieu par acclamation.

NOTICE SUR UN TABLEAU

DE

L'IMMACULÉE CONCEPTION

PREMIÈRE PARTIE

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES

I

Quel est le sens du dogme de l'Immaculée Conception défini par S. S. Pie IX, et de la Fête que l'Eglise célèbre le 8 décembre?

En la bienheureuse Marie, on doit distinguer trois sortes de conception :

La première est, de toute éternité, la conception dans l'entendement divin, c'est-à-dire, l'*idée*, la précision, le décret de son existence, conçus par Dieu avant la création du monde.

La seconde est la conception naturelle.

La troisième est la création, la préservation et l'union de l'*âme* de Marie avec son corps. C'est de cette dernière qu'il s'agit, quand on parle de la Conception Immaculée de la bienheureuse Marie.

L'Immaculée Conception peut donc être définie : « L'action de la Très-Sainte Trinité créant l'âme de Marie, — la préservant du péché originel, en vertu des mérites futurs de N.-S. Jésus-Christ, au moment de l'union de son âme à son corps. »

Pour se convaincre que ces trois opérations distinctes, quoique simultanées, expriment bien le sens du dogme, il suffit de lire la bulle de S. S. le pape Pie IX, touchant la définition dogmatique, publiée en 1854 :

« Nos prédécesseurs ont pensé qu'ils devaient soutenir et défendre avec tout le zèle possible et la fête de la Conception de la B. Vierge, et la Conception dans son premier instant, comme étant le véritable objet du culte. » De là ces paroles du décret de notre prédécesseur Alexandre VII, par lesquelles il a fait connaître le sentiment de l'Eglise, quand il a dit : Elle est certainement ancienne la piété des fidèles de J.-C. envers sa B.-Mère la Vierge Marie; cette piété qui croyait que son âme « dès le premier « instant de sa création et de son infusion dans le corps fut..... pré- « servée et gardée pure de la tache du péché originel, et qui célé- « brait, en ce sens, sous un rit solennel, la fête de la Conception. »

Vers la fin de la même lettre apostolique de N. T. S. Père le Pape, nous savons tous qu'on lit le décret suivant : Par l'autorité de N.-S. J.-C., des SS. Apôtres Pierre et Paul, et la Nôtre, nous déclarons, prononçons et définissons que la doctrine qui enseigne que la B. V. Marie fut, « dans le premier moment de sa concep- « tion, » par une grâce et un privilége singulier de Dieu tout-puissant et « en vue des mérites de J.-C., » sauveur du genre humain, « préservée intacte de toute tache du péché originel, » est révélée de Dieu, et que, par conséquent, elle doit être crue fermement et constamment par tous les fidèles, etc. »

Cette sentence solennelle confirme ce que, plusieurs siècles auparavant, la vénérable sœur Marie de Jésus, abbesse du monastère de l'Immaculée Conception de la ville d'Agréda, en Espagne, disait dans la *Cité mystique de Dieu ou Histoire de la T.-Ste Vierge*, qui lui avait été révélée par la Mère de Dieu elle-même et que ses supérieurs et ses confesseurs lui ont ordonné d'écrire. Voici ce qu'elle rapporte, au n° 220, chap. xv, livre 1 : « C'est à cause de ce mystère de la Conception de la très-glorieuse Marie que le St-Esprit a ordonné que l'Eglise lui consacrerait le jour du samedi, comme celui auquel elle avait reçu le plus grand bienfait, lorsque « son âme « très-sainte fut créée — et unie à son corps — sans que le péché « originel, ni le moindre de ses effets s'y trouvassent. Le jour de « sa Conception que l'Église célèbre aujourd'hui ne répond pas à « celui de la première Conception, celle du corps, mais au jour de « la seconde conception ou de l'infusion de l'âme, » avec laquelle le corps demeura neuf mois complets dans le sein de sainte Anne. »

De toutes les preuves et autorités précédentes, concluons que notre définition est en accord parfait avec le dogme promulgué par le Saint-Père et avec le sens de la fête que l'Église célèbre le 8 décembre.

Il est de la plus haute importance de retenir notre définition : c'est le plan du tableau exécuté par M. Ciappori, c'est le tableau en exquisse.

II

Il n'existe point de tableau de l'Immaculée Conception.

Pour qu'une image, un tableau représente véritablement l'objet du dogme de l'Immaculée Conception, il faut nécessairement qu'il nous montre la création, la préservation et l'union de l'âme de Marie.

Or, aucun tableau, jusqu'à ce jour, ne figure ces trois opérations simultanées. On en trouvera la preuve, avec des développements convenables dans notre brochure : « *Le seul véritable tableau de* « *l'Immaculée Conception* ou iconographie démontrant que le plus « beau privilége de Marie immaculée est incompris des peintres, « etc.,[1]. » Ils n'ont peint que Marie « dispensatrice des grâces « célestes, Marie Mère du divin Rédempteur, Marie nouvelle Ève « ou femme réparatrice, Marie modèle du recueillement, Marie « reine des cieux ou y montant, » comme le tableau de Murillo, au lieu de l'Immaculée Conception. En la représentant à l'âge d'une jeune fille, d'une femme, ou comme une élue montant au ciel, les peintres commettent un anachronisme, un contre-sens, une absurdité, que dis-je ? une hérésie matérielle. Ils placent Marie au-dessous de saint Jean-Baptiste, qui a été purifié de la tache originelle dans le sein de sa mère, ils l'abaissent au-dessous de l'enfant chrétien baptisé dès sa naissance. Ils ne comprennent pas que c'est le premier instant de l'existence de l'âme de Marie qu'il s'agit de peindre avec le privilége de la préservation de la tache originelle. Avouons que nous-même nous avons été trop simples jusqu'à ce jour, en

[1] Un volume in-8 de 100 pages, prix : 1 fr. *franco*, au bureau du *Libérateur*, 35, rue de l'Université, à Paris.

admettant, sans réflexion, leurs productions, qui n'éveillent en rien les idées de création et d'exemption du péché originel.

III

Difficultés d'exécution vaincues.

A la vérité, l'exécution du tableau de l'Immaculée Conception offrait de sérieuses difficultés de mise en scène par la diversité et le nombre des groupes. Il fallait combiner les lignes et les harmoniser avec le premier plan. Or, ce premier plan n'offre qu'une seule figure vers laquelle converge l'ensemble de la composition.

Les règles de l'art commandaient de chercher dans l'aspect général un effet de lumière qui permit d'arriver à la simplicité. L'artiste est parvenu à éviter la confusion en concentrant les rayons dans un vaste triangle renversé dont le sommet aboutit à la figure principale. La lumière qui environne sainte Anne la ramène vers le centre du tableau et aide à soutenir et, pour ainsi dire, à équilibrer tous les groupes. Il fallait donner une forme à des êtres spirituels, à Dieu, à l'âme, aux anges fidèles et aux rebelles au moment de leur chute. Peindre la troisième sorte de conception, objet précis du dogme et du tableau, sans trop négliger les deux autres qui apportent un complément de vérité ou de splendeur au privilége, exigeait une combinaison heureuse et puissante, pour ne point détruire l'unité.

Le lecteur jugera si ces difficultés extraordinaires, et qu'un peintre seul peut bien comprendre dans toute leur étendue, ont été vaincues.

SECONDE PARTIE

DESCRIPTION THÉOLOGIQUE ET ARTISTIQUE DU TABLEAU.

I

A la partie supérieure du tableau, la sainte Trinité créant l'âme de Marie.

Sur la terre, sainte Anne, en extase, contemple, dans le ciel entr'ouvert à ses yeux, la sainte Trinité créant l'âme de Marie et la préservant de l'atteinte de Lucifer et de ses complices.

Les trois augustes personnes de la très-sainte Trinité, concourent à la création de l'âme de Marie [1], dans la partie supérieure du tableau.

La puissance créatrice du Père est pleine de majesté [2]. Selon l'Ecriture, les chérubins environnent son trône [3]. Il est assis. Ses pieds reposent sur le globe. Le soleil et la lune [4] personnifiés sont prosternés, selon la tradition chrétienne de l'art aux époques grecques et carlovingiennes.

Sur le visage calme du Très-Haut se reflète l'autorité. Le sceptre qu'il tient de la main gauche est appuyé sur l'aile d'un chérubin. La droite est étendue avec empire : il crée. De sa main s'échappe avec roideur un rayon de force créatrice. Sans diverger, il va donner l'être à l'âme de Marie. Le Tout-Puissant semble prononcer [5] le mot vivifiant : FIAT ! QU'ELLE SOIT !

Le Fils est assis à la droite du Père [6]. Il est drapé d'un long manteau laissant à découvert la poitrine, du côté percé par le fer de la lance. La croix est appuyée sur son épaule. De la main qui porte l'empreinte du crucifiement, il interpose ce signe de salut,

[1] Marie est l'œuvre de l'éternel Conseil, dit S. Augustin. Marie d'Agréda exprime la même pensée. (L. I, c. XIV, n. 191.)

[2] J'ai vu le Seigneur siégeant sur son trône (II Paral. XVIII, 18; Isaie, VI, 1).

[3] Seigneur, Dieu d'Israel, qui êtes assis sur les chérubins. (IV Rois, XIX, 15; I Rois, IV, 4; II Rois, VI, 2; Ps. LXXIX, 2; Isaie, XXXVII, 16; Dan., III, 15.)

[4] Dieu a posé son tabernacle sur le soleil. (Ps. CXVIII.) — Louez le Seigneur, soleil et lune. (Ps. CXLVIII)

[5] Dans les lettres apostoliques de S. S. Pie IX pour la définition dogmatique de l'Immaculée Conception, il y a ces paroles : « Pour décrire « cette réunion des présents divins et cette intégrité originelle de la Vierge « de qui Jésus est né, les mêmes Pères, employant les paroles des Pro- « phètes, ne l'ont point autrement célébrée, cette auguste Vierge, que « comme *la pure colombe*... que comme cette Reine qui, environnée de « délices et appuyée sur son bien-aimé, est sortie toute parfaite de *la* « *bouche du Très-Haut*, toute belle et toute chère à Dieu et jamais « souillée de la moindre tache. »

[6] Selon ces paroles du Credo : Sedet ad dexteram Patris, etc., et celles du psaume CIX, 1 : Dixit Dominus Domino meo : Sede a dextris meis.

comme un rempart impénétrable et une barrière infranchissable, entre l'âme de sa future mère et le dragon infernal qui s'efforce de la ternir de son souffle. Car, « ce n'est qu'en vertu de ses mérites et de sa rédemption, que Marie a été exempte de la tache originelle et comblée de tant de faveurs [1]. »

Sa main droite est levée, demi-menaçante, contre Lucifer et les complices de sa criminelle tentative. L'archange saint Michel, préposé au commandement des milices célestes, exécute ses ordres. De son épée flamboyante il a blessé à la tête l'antique serpent et le précipite avec les siens dans l'abîme [2]. IMMACULATA! QUE MARIE SOIT IMMACULÉE! semble dire le Fils de Dieu dans sa noble attitude.

Au-dessus du Père et du Fils apparaît le Saint-Esprit, sous la forme traditionnelle d'une colombe [3], au milieu d'un nimbe crucifère. Le Père et le Saint-Esprit portent une croix dans le nimbe, selon la tradition du Moyen-Age. Elle signifie la participation indirecte de ces augustes personnes à l'acte rédempteur du Golgotha. Les sept langues de feu qui entourent le nimbe du Saint-Esprit symbolisent les sept dons, ou la plénitude d'innocence et de sainteté de Marie, au premier instant de son existence. En effet, nous lisons, dans les lettres apostoliques de S. S. Pie IX, ces paroles tirées du décret d'Alexandre VII : « Nous déclarons que l'âme de Marie, lors de sa création et de son infusion, a été comblée de la grâce du « Saint-Esprit et préservée du péché originel » [4].

[1] Sœur de la Nativité : *Sa vie et ses révélations*, et l'Encyclique.

[2] Comment es-tu tombé du ciel, Lucifer? (Isaïe, c. XIV).

[3] Le Saint-Esprit descendit sur N.-S. J.-C., pendant son baptême dans le Jourdain, sous la forme d'une colombe.

[4] Voici les sentiments des saints Docteurs : « Dès le principe de sa con- « ception, elle fut inondée de toute la grâce de la Divinité par la largesse « de l'Esprit-Saint (Petr. Cel. lib. de pan., c. X). »

« On doit croire que dès l'instant de la conception de Marie, le Saint- « Esprit l'exempta et la préserva du péché originel par une grâce singu- « lière. » (S. Bonaventure.)

« Il est hors de doute que la Mère du Seigneur fut plus tôt sanctifiée « que née. » (S. Bernard.)

Ce fut à l'instant de la création et de l'infusion de l'âme de la Très-Heureuse Marie que la Très-sainte Trinité dit ces paroles avec bien plus

Deux anges prosternés, d'autres en contemplation, et de nombreuses têtes, figurant les esprits célestes portés sur les nuées et plongés dans la lumière, forment la Cour de la Trinité. Ils contribuent à donner à ce groupe un caractère de majesté peu commune parmi les meilleures productions de la peinture.

II

Au milieu du tableau : La préservation de la tache originelle.

Dans une auréole resplendissante comme le soleil [1], on voit une

d'affection et de tendresse, que celles qui se lisent dans le premier chapitre de la Genèse : « Faisons Marie à notre image et à notre ressemblance ; rendons-la notre véritable Fille et Épouse, pour en faire la Mère du Fils unique de la substance du Père. » (N° 220, chap. XV, l. I, de la *Cité mystique.*)

Par la force de cette divine parole et par l'amour qui l'accompagnait en sortant de la bouche du Tout-Puissant, l'âme très-heureuse de l'incomparable Marie fut créée et infuse dans son corps, et remplie au même instant de grâces et de dons, par-dessus les plus hauts séraphins, sans qu'il y eût aucun moment auquel elle se trouvât dépouillée, ni privée de la lumière de l'amitié et de l'amour de son Créateur, ni que la tache et les ténèbres du péché originel la pussent toucher en aucune manière ; au contraire, elle fut créée dans une justice plus parfaite et plus relevée que celle qu'Adam et Ève reçurent en leur création. (N° 221, chap. XV, l. I. *Marie d'Agréda.*)

[1] L'Église dit de Marie : *Electa ut sol* : « Éclatante comme le soleil. — Marie paraît plongée dans une lumière inaccessible. « (S. Bern. *Sen.*) — « Marie, orient d'un soleil intellectuel. » (Saint Grégoire de Néocésarée.) — Il n'y a point de candeur et de gloire dont Marie ne resplendisse. » (Saint Ambroise.) — « Cette nue ne fut pas dans les ténèbres, mais toujours dans la lumière. » (Saint Jérôme.) — « Salut, étoile très-brillante, de qui sortit le Christ. » (Saint Ephrem.) — « Marie, aurore de laquelle naît le soleil de la justice. » (Saint Pierre Damien.) — « Le soleil qui ne connaît pas de déclin est né de l'étoile de Jacob, qui est toujours brillante et étincelante. (Saint Bernard.)

petite colombe blanche et parfaitement belle : c'est la figure de la B. Marie [1].

Elle descend sur la terre dans la direction où l'Archange, à la garde duquel cette âme est confiée [2], lui indique du doigt sainte Anne, sa mère. De l'autre main, Gabriel, — car cet ange gardien est le même qui, quinze ans plus tard, viendra saluer Marie pleine de grâces [3] — tient, dans les plis de son manteau, un lis [4]. Il l'élève comme emblème de la pureté de cette âme privilégiée et comme

[1] L'histoire ecclésiastique raconte que saint Benoît vit monter au ciel l'âme de sa sœur, sainte Scholastique, sous la forme d'une colombe. A la page 599 de la *Vie de sainte Thérèse*, publiée par Marcel Bouix, de la Compagnie de Jésus, l'auteur raconte que, à la page 57 des actes de la canonisation, il est rapporté qu'une *religieuse avait vu, lorsque Thérèse rendit le dernier soupir, comme une* COLOMBE BLANCHE *sortir de sa bouche.* Au *Cantique des cantiques*, ch. VI. ℣ 8, on lit : « Une seule est ma *colombe*, ma parfaite. » (Dans l'Hébreu on lit : Mon intègre, mon immaculée.) Au chap. V, 2 on lit encore : « Ouvrez-moi ma sœur, mon amie, ma *colombe*, mon immaculée. »

Dans les lettres apostoliques de Sa Sainteté Pie IX, pour la définition dogmatique, on voit que : « Pour décrire cette réunion des présents divins et cette intégrité originelle de la Vierge de qui Jésus est né, les mêmes Pères, employant les paroles des prophètes, n'ont point autrement célébré cette auguste Vierge que comme une *colombe blanche* « *ac uti columbam mundam.* »

[2] Un ange gardien est donné à chacun de nous au moment de la création de l'âme. Lisez S. Bernard commentant au Ps. *Qui habitat,* ces versets : *Le Seigneur a ordonné à ses anges de veiller sur vous, pour qu'ils vous gardent dans toutes vos joies. . Vous marcherez sur l'aspic et le basilic, et vous foulerez aux pieds le lion et le dragon...*

[3] Le Très-Haut ordonna que l'ambassade de la Conception de sa très-sainte Mère fût en quelque chose semblable à celle qui se devait faire ensuite touchant son ineffable Incarnation. Ainsi, sainte Anne s'occupait à méditer avec une humble ferveur, sur le bonheur de celle qui devait être mère de la Mère du Messie ; et la très-sainte Vierge formait les mêmes souhaits et les mêmes actes touchant celle qui devait être Mère de Dieu. *Le même ange* faisait, sous une forme humaine, les deux ambassades. (N° 182, chap. XIV, l. 1. Marie d'Agréda, *Cité.*)

[4] Au *Cantique des cantiques* on lit : Comme un *lis* qui croît au milieu

signe de son exemption du péché [1]. Sa tête, ceinte du diadème [2], inclinée, et son corps penché expriment une profonde vénération pour la sublime créature qui lui est particulièrement confiée. L'arrangement de son manteau rappelle les figures byzantines de la belle époque.

Dans la nombreuse [3] escorte de Marie, on remarque, au troisième plan, dans le lointain, un ange portant l'écusson au chiffre de la future mère de Dieu, surmonté de la couronne du roi David, son ancêtre, et un autre tenant le vase des parfums qui symbolisent ses vertus. Des groupes angéliques célèbrent ses louanges sur la harpe, sur la lyre et sur divers instruments, tandis que d'autres esprits célestes présentent sur son passage les insignes de sa royauté au ciel et sur la terre [4].

des épines, ainsi est Marie comparée aux autres filles. — Saint Jean Damascène a dit : Marie, *lis* entre ces épines, sorti d'une souche royale. — Saint Bernard appelle encore Marie, violette d'humilité, *lis* de chasteté, rose de charité.

[1] Saint Bernard dit : Quelle pureté même angélique ose être comparée à la pureté de Marie qui mérita de devenir la demeure du Fils de Dieu ?

[2] *Cité myst.*, l. III, ch x, n° 113.

[3] « C'est, dit le Souverain Pontife dans la définition dogmatique de l'Immaculée Conception, c'est ce magnifique, ce singulier triomphe de la Vierge, c'est son innocence, sa pureté, sa sainteté très-excellente, *c'est son exemption de toute tache du péché*... que les mêmes pères ont vues... tantôt dans cette tour inexpugnable en face de l'ennemi de laquelle pendent MILLE BOUCLIERS et *toutes les armures des forts* ; tantôt dans ce *jardin fermé* dont l'accès ne peut être « violé et que nulle fraude et nulle « embûche ne peuvent forcer ; tantôt dans cette splendide cité de Dieu dont « les fondements sont sur les montagnes saintes ; tantôt dans les nom- « breuses figures du même genre par lesquelles la haute dignité de la « mère de Dieu et son innocence sans souillure et sa sainteté exempte de « toute tache, ont été, selon la *tradition des Pères*, remarquablement an- « noncées et prédites » Voir encore *Cité myst.*, l. I, n° 110.

Les anges gardiens de Marie portaient des palmes d'un tissu varié et beau, qui signifiaient les vertus que la très-sainte Marie devait pratiquer et les couronnes qu'elle devait acquérir par un très-haut degré de sainteté et de gloire ; ils semblaient les lui offrir par avance d'une manière cachée, quoique avec l'expression d'un enjouement sensible. Ils portaient aussi

En face, de l'autre côté de la route lumineuse que va parcourir l'âme, sont rangés en bel ordre d'autres anges répandant des fleurs symboliques sur son passage, et portant les emblèmes qui désignent déjà la future Mère du Rédempteur : l'hostie et le calice, la couronne d'épines, la croix et autres instruments de la Passion [1].

Enfin, la milice angélique, se conformant au commandement du Fils de Dieu, combat, sous les ordres de l'Archange saint Michel, pour préserver l'âme de sa Reine [2] de l'atteinte du Dragon et de la

sur leurs poitrines certaines devises, qui avaient quelque rapport avec les glorieuses marques des ordres militaires, et qui signifiaient par des chiffres éclatants et mystérieux ces mots : *Marie, Mère de Dieu*. Les aimables princes celestes s'en tenaient fort glorifiés et s'en servaient comme un de leurs plus beaux ornements ; mais ce merveilleux secret ne fut manifesté à notre auguste Reine que dans l'instant qu'elle conçut le Verbe incarné (*Cité myst.*, liv. I, c. 23, n°s 362 et 363).

[1] Les dix-huit anges qui restent pour faire le nombre de mille furent de ceux qui se distinguèrent par leur affection envers les travaux du Verbe incarné : c'est pourquoi ils acquirent une très-grande gloire. Ces anges apparaissaient à la très-sainte Marie avec une admirable beauté ; ils étaient ornés de plusieurs *devises de la Passion et d'autres mystères de la Rédemption ;* ils avaient particulièrement à leur *poitrine une croix* et une autre entre leurs bras, l'une et l'autre d'une beauté singulière, d'un éclat et d'une splendeur extraordinaire. (N° 372, ch. XXIII, l. I. *Cité myst.*)

[2] Ces princes et *ces forts capitaines* furent destinés pour la garde de la Reine et choisis parmi les illustres des ordres hiérarchiques ; parce qu'en cette ancienne bataille qui se donna dans le ciel entre les esprits humbles et le superbe Dragon, ils furent armés par le roi souverain de l'univers afin qu'ils combattissent et vainquissent Lucifer et tous les apostats qui le suivirent, avec l'épée de sa vertu et de sa parole divine. Et parce que, dans ce fameux combat, ces suprêmes séraphins se distinguèrent par un grand zèle pour l'honneur du Très-Haut, comme de braves et adroits capitaines en l'amour divin, ces armes de la grâce leur étant données par la vertu du Verbe incarné dont ils défendirent l'honneur, comme combattant pour leur chef et leur Seigneur, *aussi bien que pour la très-sainte Mère dont les intérêts sont inséparables des siens*; c'est pourquoi il est dit qu'ils (soixante d'entre eux, Cant. 3, v. 7) gardaient le lit de Salomon et ne l'abandonnaient jamais ; et qu'ils avaient leur épée à la ceinture, ce qui désigne l'humanité de Notre-Seigneur-Jésus-Christ conçue dans le lit virginal de Marie,

fureur des anges pervers que Lucifer entraîna dans sa rébellion. Car, dès le commencement du monde, les anges ont connu que le Verbe devait s'incarner (ce fut la cause première de l'insubordination des mauvais) et qu'il prendrait la chair de notre humanité en la Vierge Marie, *ce qui fut la cause déterminante de leur révolte.*

Donc, dans le dessein de détruire ou de ternir l'œuvre de prédilection du Très-Haut, Lucifer, transformé en horrible dragon [1], s'élance à la tête de ses légions. Le Fils de Dieu, jaloux de l'honneur et de l'innocence de Celle qui doit être un jour sa mère, intervient, en interposant l'extrémité de sa croix entre la colombe, qui représente l'âme de Marie, et son cruel ennemi.

Il la préserve de toute atteinte, foudroie le monstre, et ordonne à ses anges, ministres de sa volonté, dont l'archange saint Michel est le chef, de précipiter le dragon et les démons dans l'abîme béant. Le dragon est blessé à la tête [2]. Vaincu, dans un dernier excès de rage, exprimé par la fureur de ses yeux, par la double rangée de dents horribles que découvre sa gueule ouverte, et par les anneaux convulsifs de sa queue, il s'efforce, mais en vain, d'atteindre la colombe de son venin ou de son souffle empesté [3]. La

de sa propre substance et de son sang le plus pur. (*Cité myst. de Dieu*, l. I.)

[1] J'ai consulté, dit M. Cappori-Puche, peintre du tableau, divers manuscrits du Moyen-Age, pour la forme constitutive du monstre ailé. La charpente osseuse et certains indices de détails m'autorisent à croire que l'espèce a existé dans les temps reculés. Peut-être aussi des artistes se sont-ils inspirés des squelettes d'animaux fossiles découverts à diverses époques.

[2] Elle t'écrasera la tête. (Genèse).

[3] Mais le Dragon se voyant précipité en terre, s'efforça d'atteindre la femme qui a enfanté un enfant mâle. Et on donna à la femme deux ailes d'un grand aigle, afin qu'elle s'envolât au désert, au lieu de sa retraite, où elle est nourrie un temps des temps et la moitié d'un temps hors la présence du serpent. Alors le serpent jeta de sa gueule comme un grand fleuve après la femme (ce que Marie d'Agréda dit signifier les tentations) pour l'entraîner dans ses eaux. Mais la terre aida la femme : elle ouvrit son sein, et elle engloutit le fleuve que le Dragon avait jeté de sa gueule. Il s'irrita contre la femme, et alla faire la guerre à ses autres enfants qui

tête renversée, il tombe. L'archange saint Michel, armé de l'épée flamboyante, couvert d'une riche armure, le bouclier au bras gauche, un pied sur le dos du dragon, proclame la victoire, ordonnant la poursuite des rebelles au cri de : *Quis ut Deus! Qui est égal à Dieu* [1] !

Son triomphe calme, dû, non à la force matérielle, mais à l'action et à la volonté puissante du Fils de Dieu, son port digne et noble, son attitude à la fois victorieuse et sur une prudente défensive, l'ajustement de son costume, emprunté à un manuscrit très-précieux de saint Grégoire de Nazianze, lui donnent un grand caractère.

D'après ses ordres, les milices fidèles poursuivent donc les rebelles et les chassent devant leurs lances et leurs épées flamboyantes : indice de puissance, de supériorité et d'autorité. Les démons n'ont que de courtes épées et même de simples tronçons d'armes. Impuissants, ils fuient pleins de rage et de terreur, quelques-uns en faisant encore d'inutiles efforts de résistance. Ils tombent pêle-mêle dans l'abîme.

Dans ce désordre apparent, le peintre a su personnifier les sept péchés capitaux, dont les anges déchus sont les auteurs : l'orgueil, l'envie, l'avarice, la colère, la luxure, la gourmandise et la paresse.

Nous avons hâte de quitter ce précipice ténébreux et horrible, figuré par des accidents de terrains et des coupes de granit, dont l'aspect forme un contraste saisissant avec la splendeur qui environne sainte Anne.

gardent les commandements de Dieu, et qui rendent témoignage à Jésus-Christ. (Apocalypse, ch. XII, v. 13.)

Saint Augustin dit : Marie ne fut jamais au pouvoir de ses ennemis, ni dépouillée de ses ornements.

[1] Cette cité de Dieu était suffisamment garnie *pour se défendre contre les légions infernales.*

Pour mieux ordonner cet invincible escadron, on mit à la tête le prince de la milice céleste, saint Michel, lequel précipita du ciel Lucifer changé en dragon, avec cette parole invincible : *Qui est égal à Dieu ?* -- (N° 110, liv. I de la *Cité Myst.*)

III

Sur la terre : Sainte Anne, mère de la B. Marie.

Dans une charmante perspective se déroule, sur des fonds tranquilles, un paysage calme de la Judée. On remarque des arbres symboliques qui rappellent les vertus et les priviléges de la B. Marie : l'olivier [1], le cèdre [2], le palmier [3], etc. A droite, à travers d'autres touffes d'arbres, on aperçoit, dans le lointain, Nazareth [4], et, en dehors de la ville, près du premier plan, la petite maison qui est l'habitation des pieux époux, sainte Anne et saint Joachim [5], le père de Marie, n'ayant qu'une part éloignée au mystère qui s'accomplit, ne s'en doute pas ; il est occupé, au loin, sur un monticule, à arroser des lis [6].

[1] Saint-Ildefonse : Marie fleurit comme le bel *olivier* dans les champs.

Saint Jean Damascène : Marie, dans la maison de Dieu, comme un *olivier* qui porte des fruits, devient la résidence de toutes les vertus.

[2] et [3] A la troisième leçon du *Petit office de la sainte Vierge*, on lit ces paroles du chap. XXIV de l'Ecclésiastique : J'ai été élevée comme le *cèdre* du Liban et le cyprès sur le mont Sion ; j'ai étendu mes feuilles comme le *palmier* sur la montagne de Cadès, et mes parfums comme la plantation de roses sur la colline de Jéricho. J'ai grandi comme le bel *olivier* dans les champs et le platane près de l'eau, sur les places et les allées publiques. Comme le cinnamome et le baume dont on forme des aromates, j'ai répandu mon odeur ; et comme la myrrhe choisie, j'ai donné la suavité de mon parfum.

[4] Les deux saints époux (Joachim et Anne) habitèrent à Nazareth. (N° 168, chap. XII, liv I de la *Cité mystique de Dieu*, d'après Marie d'Agréda.)

[5] Saint Epiphane, évêque, dit au commencement de son sermon sur les gloires de Marie : « Joachim signifie *préparation du Seigneur*, de ce que par lui fut préparé le temple du Seigneur, qui fut la Vierge. De même Anne signifie *la grâce*, parce que Joachim et Anne reçurent la grâce, par leurs prières, de produire un fruit tel que la sainte Vierge. En effet, Joachim priait *sur la montagne* et Anne dans *son jardin*. »

L'anagramme de *Marie* est : *Aimer* ; en latin : *Maria* amari, *être aimée*.

[6] Le *Cantique des cantiques* dit de Marie : Comme un *lis* brille au milieu des épines, ainsi brille mon amie entre les filles.

Sainte Anne, objet de l'attention de la Trinité, est en prière dans ce jardin, clos [1] par des rochers de granit, sur lesquels rampent quelques ceps de vigne [2].

La Bienheureuse Mère est vêtue comme les riches Juives dans la maturité de l'âge [3] : belle robe, grand manteau et long voile.

Dans les lettres apostoliques de Sa Sainteté Pie IX sur la définition dogmatique de l'Immaculée Conception, il est dit : « Les Pères de l'Église « n'ont cessé d'appeler la Mère de Dieu soit un *lis* parmi les épines... soit « une fontaine toujours limpide et portant le sceau de la vertu de l'Esprit-« Saint. »

Saint Jean Damascène dit : Marie est un *lis* entre les épines sorti d'une racine royale.

Saint Bernard : Marie, violette d'humilité, *lis* de chasteté, rose de charité. — C'est une belle fleur sur laquelle s'est complu le Saint-Esprit.

Saint Ambroise : Marie fut la blanche tige sur laquelle ne se trouve ni le nœud de la faute originelle, ni l'écorce de la faute vénielle.

[1] Sa Sainteté Pie IX, dans les lettres apostoliques sur la définition du dogme de l'Immaculée Conception, s'exprime ainsi : « C'est ce magnifique, « ce singulier triomphe de la Vierge; c'est son innocence, sa pureté, sa « sainteté très-excellente, c'est son exemption de toute tache du péché... « que les mêmes Pères ont vus tantôt dans cette tour inexpugnable en face « de l'ennemi, de laquelle pendent mille boucliers et toutes les armures « des forts ; tantôt dans *ce jardin fermé dont l'accès ne peut être violé et* « *que nulle fraude et nulle embûche ne peuvent forcer.* »

Saint Jean Damascène a écrit : « Dans ce paradis, le serpent n'a pas eu « d'entrée. » (Or. 2, de N. M.)

Au *Cantique des Cantiques*, 4-12 : Elle est un jardin fermé, ma sœur, mon épouse, elle est un jardin fermé, une fontaine scellée.

Ep. 10 ad Eus. de Ass. : Celle-ci est le jardin fermé, la fontaine scellée, que nulle ruse ne put atteindre, et sur laquelle aucune fraude de l'ennemi ne put prévaloir : mais elle demeura sainte d'esprit et de corps.

Saint Bonaventure : Marie est une source céleste qui arrose de charité la terre.

Saint Sophronime : Marie, fontaine scellée, puits d'eaux vives.

Saint Jérôme et saint Bernard ont dit la même chose : Marie est un jardin de délices dans lequel furent réunies toutes espèces de fleurs et toutes sortes de parfums des vertus.

[2] Saint Epiphane : Marie, vigne qui répand une suave odeur.

[3] On lit au n° 209, l. 1 de la *Cité mystique de Dieu* :

Sainte Anne est à genoux, sa tête est légèrement penchée en arrière. Elle contemple le ciel ouvert à ses yeux : elle est ravie en une sublime extase [1].

Oh ! quelle est belle la glorieuse mère de Marie Immaculée, la tête ceinte de l'auréole et toute environnée d'une grande splendeur !

TROISIÈME PARTIE.

AUTORITÉ, UTILITÉ, MÉRITE ET PROPAGATION DU SUJET.

Autorité.

« L'Église a donné à honorer la Conception de la Vierge par excellence, comme singulière, *merveilleuse*, très-cachée et étrangère aux origines du reste des hommes et comme tout-à-fait sainte, puisque l'Eglise n'institue des jours de fêtes que pour les saints, » est-il écrit dans l'Encyclique de la définition dogmatique publiée par S. S. Pie IX, en 1854.

L'imagination appuyée sur la raison est regardée comme un guide suffisant pour les compositions ordinaires des peintres. Ici, nous avons de plus l'autorité incontestable : 1° de l'Ecriture-Sainte ; 2° des Pères et des docteurs de l'Église ; 3° de l'Encyclique de 1854. Si parfois nous corroborons notre thèse d'extraits de la *Cité mystique de Dieu* , et de quelques passages du livre : *Vie et révélations de la sœur de la Nativité* , nous savons que le premier de ces

« Vingt années se passèrent après le mariage de saint Joachim et sainte Anne sans qu'ils eussent d'enfant, et ainsi la sainte mère Anne avait, au temps de la Conception de sa fille, quarante-quatre ans, et le père soixante-six.

[1] On lit au n° 223, chap. XV, de la *Cité mystique* :

« Au temps de l'infusion de l'âme, le Très-Haut voulut que la mère de Marie, sainte Anne, ressentît et reconnût d'une façon très-relevée la présence de la Divinité. Elle fut remplie du Saint-Esprit et émue intérieurement de tant de joie et d'une dévotion si sensible et si au-dessus de ses forces ordinaires, qu'*elle fut ravie en une extase très-sublime* où elle reçut de très-hautes connaissances des mystères les plus cachés, etc. »

ouvrages est revêtu des approbations : 1° des corps religieux ; 2° des universités ; 3° des évêques ; 4° de la sainte Église [1].

Par l'ordre suprême de Benoît XIII, l'ouvrage de la Vénérable Marie d'Agréda fut examiné par la S. Congrégation romaine des Rites et de la Canonisation des Saints, et approuvé à l'unanimité des votes par un ample décret, daté de 1729, en ces termes : « Mandavit ut causa prædictæ servæ Dei prosequatur in Sacra Rituum Congregatione absque novo examine librorum *Mysticæ Civitatis Dei*, iidemque libri retineri et legi possunt. »

Utilité.

Ce tableau est un livre, un grand et admirable livre ouvert à toutes les intelligences.

Il rend sensible les plus profonds mystères et montre aux yeux les moins clairvoyants les plus importantes vérités de notre sainte religion. Les trois personnes en un seul Dieu de l'adorable Trinité ; la cause *déterminante* de la béatitude éternelle des anges et la chute des démons dans l'enfer créé pour leur châtiment ; les splendeurs du ciel contrastent avec ce lieu d'horreur éternelle ; le dogme du péché originel rappelé ; l'exemption privilégiée de cette tache commune aux enfants d'Adam, accordée à la B. V. Marie, en vue des mérites de la Passion de N.-S. Jésus-Christ, prévue ; le titre spécial, tout particulier, de la bienheureuse Anne à notre dévotion, *d'avoir eu l'insigne honneur d'être la mère de Marie Immaculée* : tels sont les principaux enseignements de notre tableau de l'Immaculée Conception, *le seul* représentant *véritablement* ce mystère et donnant une idée du privilége le plus cher au cœur de Marie.

Une remarque importante : L'*âme* de Marie, plus que son corps, est l'objet du culte de l'*Immaculée Conception*. De même l'âme, plus que la chair qui en est le siége, appelée *cœur*, est l'objet précis de la dévotion dite du *saint et immaculé Cœur de Marie*. Notre tableau

[1] Cet ouvrage très-utile aux religieuses et aux âmes pieuses se compose de 4 volumes, prix : 8 fr.

représentant l'âme de Marie éloigne la pensée de la matière pour l'élever jusqu'à l'esprit. Il continue ainsi à spiritualiser les deux dévotions les plus répandues à notre époque, il tend à les rapprocher et à les identifier, dans une certaine mesure. Il serait donc avantageusement placé dans les églises et dans les chapelles, soit de l'archiconfrérie du Saint et Immaculé cœur de Marie, soit de l'association de l'Immaculée Conception, soit d'une Congrégation quelconque en son honneur, puisqu'il symbolise l'AME, l'esprit, l'intelligence, la volonté, les vertus et les qualités morales, l'intérieur, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus sublime et de plus vénérable en la B. Vierge Marie.

Mérite.

Nous ne rappellerons pas les difficultés d'exécution qui étaient à vaincre. Nous dirons brièvement que M. Ciappori-Puche, déjà connu par un grand nombre de compositions artistiques [1], dont plusieurs ont figuré à diverses expositions, a donné, par l'exécution irréprochable, croyons-nous, du tableau de l'Immaculée Conception, une preuve irrécusable de son grand talent. C'est son chef-d'œuvre ; il lui survivra. Son nom restera attaché à cette œuvre comme une preuve de la puissance de la foi secondée par la science. Nous devons dire, à son honneur, qu'il a réalisé une idée complétement neuve, sans précédent dans l'histoire de la peinture, en suivant les meilleures traditions artistiques, tout en restant original, *lui-même*, et que devant cette tâche avaient reculé les meilleurs

[1] 1° Une aquarelle de la B. V. Marie sous le vocable : *Etoile du matin*, prix : 80 fr.

2° L'*Apothéose de Jeanne d'Arc*, encadré, 1,000 fr.

3° *Notre-Dame-des-Arts*, grand dessin fait à la plume, 800 fr.

4° Un grand dessin, *Sibylle prophétisant à César Auguste la venue du Christ*, 800 fr.

5° L'*Ange de l'Apocalypse jetant le feu sur la terre*, une aquarelle, 500 fr.

6° *Les dernières victimes*, épisode du massacre des Innocents, aquarelle, 300 fr.

7° *Le triomphe de l'Évangile*, grisaille de 4 mètres sur toile, 3,000 fr.

peintres de Belgique, d'Italie, d'Allemagne, de France, les membres même du Comité catholique des beaux-arts de Paris.

Du reste, le public en jugera. Bien que ce tableau soit notre propriété exclusive, et que personne ne puisse, sans notre autorisation spéciale et écrite, le reproduire (ayant déposé le sujet afin d'empêcher de traduire mal notre pensée par des exécutions médiocres qu'il ne comporte point), nous avons pris des mesures pour en faciliter à tous la connaissance.

Des photographies, des aquarelles et des peintures à l'huile, déjà demandées, sont en voie d'exécution.

L'abbé Cloquet.

UN NOUVEAU VITRAIL

(ARBRE DE JESSÉ)

De la Cathédrale de Noyon

La généalogie de Jésus-Christ, telle que saint Matthieu la raconte [1], greffée sur cette prophétie d'Isaïe : « Et un rejeton sortira, « et une fleur montera de la racine de Jessé [2] », a fourni, dès l'épanouissement du Moyen-Age, aux formes diverses de l'art religieux [3] un de leurs motifs préférés. Nous pourrions, sans aller au loin, en signaler plus d'une preuve à Saint-Pierre de Beauvais, à Saint-Etienne (ibid.), à Saint-Antoine de Compiègne, à Saint-Samson de Clermont, à Roye, à Coucy-les-Pots... C'est cette belle tradition que MM. Bazin et Latteux (du Mesnil-Saint-Firmin), ont ramenée [4], non sans honneur, dans notre cathédrale.

[1] Cette généalogie de saint Matthieu *ouvre* le Nouveau-Testament. C'est probablement cet état d'évidence qui a fait de saint Matthieu le généalogiste préféré.

[2] *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet.* (Is. XI, 1, 10.)

[3] Voir l'antienne *O radix Jesse* dans les *O* de l'avent, le sermon IIe de saint Bernard sur *Missus est*, drames liturgiques, sculpture, etc.

[4] Je dis *ramenée*, car certains fragments de verres, çà et là intercalés dans son vitrage, sont très-évidemment les débris d'un arbre de Jessé. Un enfant Jésus en croix, que j'ai remarqué sur un de ces fragments, entrait sans doute dans sa composition. Ce ne serait pas un fait insolite.

La fenêtre, où s'étage leur *arbre de Jessé*, est l'une des ogives de cette chapelle à pendentifs que Jean d'Hangest et le Chapitre faisaient construire de 1528 à 1530, en dehors des murs et des piliers butants de l'église primitive, sous le vocable de Notre-Dame de Bon-Secours. De longs meneaux aux moulures prismatiques la divisent, dans presque toute sa hauteur, en trois baies, disposition qui serait éminemment favorable au développement du sujet, si une traverse flamboyante ne venait point couper par son milieu l'amortissement supérieur.

I. Au bas du tableau, sous un dais d'architecture, que décorent à la façon de la Renaissance, des festons de fruits, des médaillons et des caryatides, *Jessé* dort. Il est vieux : « *Isaï erat vir*[1] *in diebus Saül senex et grandævus inter viros* », et coiffé du bonnet juif, car il n'est pas roi. A voir son visage reposé et doucement rêveur, ne dirait-on pas que, comme Adam, il aperçoit dans un sommeil extatique les illustres destinées de sa race ? De son cœur s'élève, appuyé sur des racines multiples, l'arbre symbolique ; sa tige se fend en rameaux dont la verdure est entremêlée de fruits de convention ; des coupes de feuillage servent de support aux ancêtres du Christ ; la Vierge et l'Enfant-Dieu couronnent cette naturelle et très-gracieuse représentation.

II. *Les rois* de la généalogie, au lieu de s'accrocher avec des poses d'acrobates aux branches de l'arbre [2], émergent d'une sorte de calice, sans que ce retranchement de la partie inférieure de leur corps nuise à la vérité ni à l'élégance de leurs formes. Le dessinateur s'est inspiré très-heureusement de l'œuvre magnifique qu'Engrand le Prince [3] a exécuté pour Saint-Étienne de Beauvais. C'est une méthode excellente que de régler ainsi les allures spontanées du talent naturel par la méditation des maîtres et de mêler à doses sages l'indépendance de l'esprit et le respect des traditions.

Au-dessus de Jessé, *Salomon* rappelle, par la noblesse de son

[1] Ier livre des Rois, XVII, 12.

[2] A Saint-Antoine de Compiègne, à Roye, etc.

[3] Mort en 1540.

maintien et le temple qu'il porte en main, sa sagesse célèbre et la magnificence de ses ouvrages [1]. Mais pourquoi Salomon a-t-il ici, comme dans le carton d'Engrand, une place de préférence? est-ce pour rappeler de la sorte le culte spécial que le Moyen-Age professait pour le scrutateur des mystères de la nature? est-ce parce que ses formes plus larges (il se présente tout de face) acheminent bien de l'architecture, qui protége Jessé, aux lignes plus profilées de David?

David promène ses doigts, d'un air triste et inspiré, sur une harpe triangulaire. N'est-il pas, en même temps qu'un aïeul du Messie, l'un des chantres de ses douleurs?

Mais chacun de ces ancêtres mériterait une attention spéciale..... Ceux-ci indiquent du doigt (c'est le symbole de l'enseignement et de la prophétie), la Vierge-Mère ; cet autre lui semble dire, par la fixité recueillie et la tendre admiration de son regard : « Les peu-« ples arrêteront sur votre visage des yeux suppliants et seront « bénis en votre race [2]. »

III. Ces nobles étages de rois qui désignent, chantent ou adorent en silence, sont couronnés par la gracieuse apparition de Marie et de l'Enfant-Dieu. « La tige », dit Tertullien, « c'est Marie ; la « fleur qui pousse de la tige, c'est Jésus-Christ, lequel sera tout à « la fois et fleur et fruit [3] ». C'est un lys qui leur sert de trône. « Jésus n'est-il pas ce bien-aimé des Cantiques « qui prend sa nourriture au milieu des lys » et s'est dénommé lui-même « le lys des vallées « [4]... Il est regrettable que le réseau de la fenêtre n'ait point permis au dessinateur de parachever son poétique commentaire

[1] *Sapientiam Salomonis* (S. Matthieu, xii, 42); *Nec Salomon in omni gloria sua* (Ibid, vi, 29).

[2] Psaume xliv, 13, Isaïe, xi, 10, etc.

[3] *Flos ex virga filius Mariæ qui dicitur Christus; ipse erit et fructus.* (*De Carne Christi*, xxi.) — *Virga Maria, flos Mariæ Christus est qui fœtorem mundanæ colluvionis abolevit*, etc. (S. Ambroise, *de Benedict. patriar.*, ch. iv.) — Ainsi SS. Jérôme, Augustin, Léon, Bernard, etc.

[4] *Pascitur inter lilia* (*Cantiques*, ii, 16) ; *Lilium convallium* (ii, 1). — *Germinabit quasi lilium* (Osée, xiv, 6 ; S. Ambroise, lib. ii *de Spir. sancto*, ch. iv).

et de traduire le reste du texte d'Isaïe : « Et l'Esprit-Saint « reposera sur lui, l'Esprit de sagesse, etc. » [1]. Une auréole plus évidente à dards flamboyants ou bien un cercle de sept colombes nimbées aurait été plus archaïque, plus traditionnel et plus riche d'effet que des rinceaux enchevêtrés.

IV. Le lit où repose Jessé est accosté, — à droite par deux prophètes, à gauche par autant de sibylles. *Prophètes* : l'un est Osée ; on le reconnaît aisément à ce texte qu'il montre sur un rouleau : « La fille d'Israël grandira comme un lys. » L'autre, quel est-il ? Baruch, Sophonie ou Aggée... ? *Sibylles* : les sibylles, on le sait, ne sont pas ici un motif capricieux d'ornementation. Le Moyen-Age les introduisait dans ses drames liturgiques et la décoration de ses temples ; Thomas Célano les a nommées à côté de David dans le chef-d'œuvre de la terreur, le *Dies iræ* : *Teste David cum sibylla* ; plus d'un saint Père croit que Dieu a honoré la pureté de leur vie par un certain esprit de prophétie... Les deux sibylles que le dessinateur a introduites ici dans l'ensemble de son tableau, sont la sibylle *Persique* (de Perse), et la sibylle *Tiburtine* (de Tibur), la plus célèbre de toutes. Pourquoi, au lieu du gant de chair ou de la verge traditionnels, tient-elle une rose ?..... Elles sont de haute stature, vêtues très-richement, selon les habitudes de l'art, peut-être un peu immobiles de physionomie. Ne pourrait-on pas, par un esprit de nouveauté qui contribuerait, je crois, à la beauté de ce genre de composition, donner moins de dimension à ces personnages accessoires, les placer par exemple dans quelque fabrique ou paysage d'arrière-plan, les noyer à demi dans les violets vaporeux d'un lointain...? Le dirai-je ? c'est un peu ambitieux, j'aimerais dans un arbre de Jessé : la lumière ruisselant, comme d'une source unique, de l'auréole qui entoure l'Enfant-Dieu et sa mère ; un ciel profond où scintillent quelques étoiles ; le jour faiblissant, par une savante dégradation des couleurs, à mesure qu'on descend vers le bas du tableau ; des ruines et des arbres perdus dans la brume ; les prophètes et les sibylles errant dans cette pénombre.... Mais imaginer est facile, réaliser est plus laborieux.

[1] Isaïe, xi, 2, etc.

Je félicite de tout cœur MM. Bazin et Latteux, d'avoir si bien compris les devoirs de la peinture sur verre, et lutté contre ses mille difficultés, pour lui arracher toutes ses ressources.

Les personnages de leur arbre de Jessé ont des poses aisées; leurs formes sont fines et correctes; leurs visages calmes, recueillis et religieux; tout leur air a je ne sais quoi de noble, de reposé, de hiératique... Leur vêtement de convention rappelle, par la prodigalité des ornements et le jeu à effet des draperies, une certaine imitation de la manière allemande, qu'Enguerrand le Prince rapporta d'outre-Rhin.

D'autres blâmeront peut-être, à cause de leur anachronisme, ces étoffes à ramages, ces collets garnis de fourrures, ces manches à crevés, ces fraises, ces colliers.... Mais, outre qu'aucun monument ne nous renseigne sur le costume véritable qu'il faudrait ici adopter, j'aime, je l'avoue, nonobstant leur infidélité historique, la variété, le luxe royal et l'originalité de ces toilettes; l'art ne doit pas être trop exclusif. Beaux sont ces carreaux du XIIe siècle, qui, transformés par l'épaisseur des verres, la petitesse du dessin et la vigueur du ton, en mosaïques transparentes, tamisent doucement la lumière et ne laissent pénétrer dans le silence du saint lieu qu'un jour amoindri; beaux, ces vitraux du XIVe siècle, qui reproduisent sous le feu du soleil les fleurons, les découpures et les motifs de l'architecture; beaux, ces tableaux du XVIe siècle, où l'application plus savante des émaux colorés et la perfection du dessin le disputent à la peinture par la netteté du trait, les ressources du coloris et l'illusion de l'optique, comme il arrive pour la verrière que j'analyse.

Là, en effet, distribution sage des parties, agrément de la composition, gravité sereine de l'ensemble, noblesse de style, faire savant, couvertes prudemment appliquées sur les endroits trop diaphanes, gamme de tons qui évite les contrastes heurtés, usage très-habile des gravures et des émaux; peut-être le vitrail gagnerait-il encore en effet si des demi-teintes plus fermes mettaient davantage en saillie certaines figures, et conduisaient hardiment la coloration depuis la transparence des glacis jusqu'aux ombres les plus intenses.

Bref, dans l'arbre de Jessé de MM. Bazin et Latteux, une

conception heureuse du sujet, une ordonnance habile des parties, le sentiment religieux, une exécution matérielle irréprochable... s'accordent à produire une œuvre que j'estime digne d'arrêter les yeux et les louanges des connaisseurs. Que le Mesnil-Saint-Firmin marche résolûment dans cette voie, unissant à ses traditions de loyauté une passion jalouse de l'art vrai. Autant nous avons en horreur ce mercantilisme de toutes formes qui déshonore nos églises par des ornements, des tableaux, des statues indignes de leur majesté, autant nous aimerons toujours applaudir à des œuvres sérieusement belles et chrétiennes.

L'abbé Eugène MULLER

RÉUNION DES DÉLÉGUÉS

des Sociétés savantes des départements

A LA SORBONNE

SECTION D'HISTOIRE ET DE PHILOLOGIE

—

Présidence de M. Jules Desnoyers

Les lectures faites dans les séances des 16, 17 et 18 avril, à la Sorbonne, par les délégués des sociétés savantes, ont été cette année fort nombreuses. 128 mémoires ou annonces de communications scientifiques étaient parvenus au ministère, 58 pour la section de philologie et d'histoire, 29 pour l'archéologie et 58 pour les sciences. Dans les deux dernières sections, la lecture des mémoires a été suivie de discussions animées et intéressantes. Le public qui a assisté aux séances a pu reconnaître combien sont sérieux et importants les travaux auxquels se livrent les sociétés savantes des départements et quel tribut considérable elles apportent aux progrès dans toutes les branches scientifiques. Les rapports faits par les secrétaires des trois sections, dans l'assemblée générale du 19 avril, peuvent en donner une idée. Mais les réunions annuelles des délégués ont encore un autre avantage. Elles mettent en rapport les savants qui ne se connaissaient que par leurs ouvrages, et qui, dans des communications plus intimes, apprennent à s'estimer et à se concerter pour établir entre eux des relations dont les uns et les autres profiteront pour étendre le cercle de leurs informations et de leurs études.

Les sujets traités dans la section d'histoire et de philologie sont

relatifs, pour le plus grand nombre, à des faits peu connus de l'histoire nationale ; quelques-uns concernent l'histoire ancienne et l'histoire étrangère, d'autres la topographie de quelque localité importante.

Trois mémoires ont été lus sur l'instruction publique en France avant 1789, deux sur la législation ancienne ; la philosophie, la philologie, l'économie politique n'ont été chacune l'objet que d'une lecture. On a regretté que, pour une section qui a dans ses attributs l'histoire de notre idiome national, les travaux philologiques des départements aient occupé si peu de place. C'est cependant au milieu des populations de nos diverses provinces que l'on pourrait recueillir dans les patois de précieux restes des langues parlées au douzième et au treizième siècle. On a pu voir quel genre d'intérêt offrent ces travaux par l'accueil fait aux communications apportées par M. Lehéricher, professeur à Avranches, sur les noms propres dont l'origine remonte, en Normandie, au séjour qu'y ont fait les peuples du Nord.

L'histoire ancienne aurait pu donner lieu à des communications plus nombreuses. Tous les ans, c'est un professeur de droit de la faculté de Grenoble qui apporte sur ce sujet le résultat de ses études. M. Caillemer, qui s'est occupé, dans les années précédentes, des institutions juridiques d'Athènes, a lu cette année un travail sur la méthode employée par les anciens pour faire franchir à leurs vaisseaux des isthmes qu'ils n'avaient pu percer. Les navires étaient tout simplement posés sur des rouleaux ou des chariots à quatre roues, et transportés d'une mer à l'autre.

La littérature proprement dite n'a été représentée que par quelques considérations sur l'art, à propos d'une statue colossale de Jeanne d'Arc, dont l'auteur, M. Jouen, demande l'érection à Paris comme une réparation de l'indifférence publique à l'égard de notre sainte héroïne ; par un mémoire de M. Jules David sur la poésie orientale dont il a pris la défense contre ses détracteurs, et par un savant travail de M. Fierville sur Démosthènes considéré comme disciple de Platon. Plusieurs bonnes biographies locales ont été lues : celle du général de Boigne, par M. de Saint-Genis, est une sorte de réhabilitation de la mémoire d'un homme peu connu, et qui cependant a été dans l'Inde l'objet de l'admiration des Anglais

qu'il a combattus et des chefs mahrattes dont il a raffermi la puissance. De retour en France, il a fait bénir son nom par ses concitoyens, en consacrant son immense fortune à la création d'importants établissements de charité.

M. l'abbé Deladreue, de Beauvais, a montré le grand Bossuet dans une des phases de sa vie les moins connues, alors qu'il était abbé commandataire de l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais. On avait toujours considéré l'évêque de Meaux comme un administrateur médiocre. On sait qu'il administra assez mal ses propres affaires, mais l'abbé de Saint-Lucien est représenté par M. Deladreue comme ayant parfaitement conduit les affaires temporelles de son monastère, qu'il a enrichi d'importantes constructions et où il a réalisé de notables économies.

A ce genre de travaux appartient une excellente notice sur le peintre toulonnais Charles Vacher, de Tournemine, par M. le docteur Turrel, de l'académie du Var. Pour apprécier le génie de l'artiste, dont les tableaux sont éclairés par les plus purs rayons de la lumière orientale, l'auteur a su donner à son style les couleurs brillantes qui distinguent les œuvres du peintre.

Parmi les recherches historiques destinées à rappeler quelques épisodes ignorés ou peu connus de notre histoire, celles qui ont pour auteurs MM. Abel Desjardins, doyen de la faculté de Douai, de Tréverret et Combes, professeurs de la faculté de Bordeaux, ont eu le plus de succès.

Le mémoire de M. A. Desjardins a pour titre : *Un document inédit relatif au sac de Rome en* 1527. Ce document est une longue lettre apologétique, écrite en français et adressée à l'empereur Charles-Quint par Bartholomeo Gattinara, accrédité en 1526 en qualité d'envoyé résident auprès de Mgr de Bourbon. Il appartient à la bibliothèque de Turin. M. Desjardins fait connaître l'auteur de la lettre et expose les circonstances dans lesquelles elle a été écrite. Ces circonstances sont les événements qui ont précédé et amené le sac de Rome.

Les détails de ce sac de Rome et des exécrables attentats qu'eurent à subir les habitants de cette malheureuse ville, pendant les mois qui suivirent l'assaut, ont été décrits par Jacques Bonaparte, témoin oculaire, avec un grand accent de vérité. Son récit nous

fait pénétrer dans l'enceinte même de Rome : quant à ce qui se passa dans le camp des vainqueurs et dans l'intérieur du château Saint-Ange, où le pape était prisonnier, nous ne le savions pas. Or la lettre de Barthélemy Gattinara jette une vive lumière sur ces points restés si obscurs.

M. Desjardins lit cette lettre, extrêmement curieuse, qui nous apprend qu'une profonde inimitié existait entre le vice-roi de Naples et le grand chancelier; que la mésintelligence éclatait incessamment entre les lieutenants de l'empereur et ses ministres. C'est ainsi que Lannoy détestait Bourbon, jalousait le prince d'Orange; que le général des franciscains, Sérenon, et Fiera Mosca, chargés des mêmes négociations, ne parvenaient pas à se mettre d'accord. Tous ces personnages se dénonçaient les uns les autres sans ménagements et sans scrupule. Les capitaines de la monstrueuse armée de Bourbon avaient fort à faire pour arrêter l'incendie et le pillage, pour empêcher la désertion et étouffer l'esprit de révolte. L'anarchie était partout.

Dans la lettre de Gattinara, trois points surtout ont frappé le savant auteur du mémoire: En allant du camp au château Saint-Ange, Jean Barthélemy, revêtu du caractère sacré de parlementaire, en pleine trève, a le bras percé d'un coup d'arquebuse; dans le château, nous trouvons le pape prisonnier. Il a subi déjà les dures conditions que le mandataire des capitaines a dû lui imposer. Mais, dans l'exécution il peut espérer quelque adoucissement ; c'est alors qu'il s'avise de laisser tomber, par mégarde, non sans quelque à propos, un anneau de grand prix que le terrible négociateur ramassera et que le pape ne voudra pas reprendre. Cependant quelques jours après, le plénipotentiaire accusé, calomnié par ceux-là mêmes dont il tient son mandat, revient au château Saint-Ange, accompagné de personnages d'importance ; c'est de l'infortuné pontife, c'est de celui auquel la veille même il dictait la loi du vainqueur, qu'il attend humblement sa justification.

Le mémoire de M. de Tréverret a pour objet les pamphlets politiques composés en 1712 et 1713 par Daniel de Foë contre le prétendant, fils de Jacques II. Cet écrivain que le monde connaît presque uniquement comme l'auteur de *Robinson Crusoé*, fut en même temps un polémiste de premier ordre, habile à soutenir par la

véhémence comme par la raillerie la cause de la liberté religieuse et de la monarchie constitutionnelle. Dans sa première brochure, Daniel, rappelant à la maison britannique tout ce qu'elle a fait et souffert pour conquérir ses droits et soutenir ceux des autres peuples, l'exhorte à ne point laisser un monarque papiste, élevé à la cour de Louis XIV, s'asseoir sur le trône de la protestante et libre Angleterre. Jamais on ne fit un plus énergique appel aux passions politiques et religieuses d'un peuple. Emprisonné par suite de la publication de ces premiers pamphlets, puis mis en liberté, il continua à soutenir contre le prétendant une guerre à outrance. Il mêla fort à propos le raisonnement sérieux, la colère et la raillerie. Rien n'est plus ironique et plus mordant que le quatrième pamphlet, où l'auteur, après avoir promis de démontrer les avantages réels de l'avénement du prétendant, recommande à ses concitoyens le vasselage de la France, l'établissement définitif du despotisme, sur le modèle fourni par Louis XIV, et les recommande, comme on le pense bien, de manière à les faire haïr et repousser avec fureur.

M. Combes, ayant découvert des lettres extrêmement importantes du duc de Guise et de Catherine de Médicis, a tiré le plus heureux parti des détails qu'elles contiennent, pour apprécier le caractère de la maison de Lorraine et la politique de la reine-mère, obligée de disputer à d'audacieux prétendants cette couronne qu'ils essayaient d'arracher à son fils.

M. Gaultier de Claubry n'a pas moins intéressé la section par les détails qu'il a tirés d'une copie des registres de la Bastille. On sait qu'un de ces registres, provenant du cabinet du secrétaire d'Etat Saint-Florentin, avait été acquis par la ville de Paris et détruit dans les incendies allumés en 1871 par la Commune. Fort heureusement M. Gaultier de Claubry avait obtenu précédemment du préfet de la Seine l'autorisation de prendre une copie de ce registre, qu'il place sous les yeux de l'Assemblée. L'auteur y trouve plusieurs mentions extrêmement intéressantes sur certains personnages dont les noms sont portés sur ce registre, entre autres sur ce fameux prisonnier désigné inexactement sous le nom de « Masque de fer, » (puisqu'il portait simplement un masque de velours), qui a tant occupé, non-seulement Voltaire, mais les investigateurs les plus

laborieux, tels que MM. Paul Lacroix, Loiseleur et autres. M. de Claubry offre à la réunion un ouvrage qui, selon lui, donne le dernier mot sur la question et qui est dû à un officier d'état-major.

Sous ce titre : *Un Programme de question historique*, M. Morand, membre non résidant du comité, a traité une question assez délicate, celle de savoir si les villes de Lille et d'Arras, conquises par Louis XIV et Richelieu, avaient tout d'abord manifesté pour leurs vainqueurs de vifs sentiments d'affection et de sympathie. Suivant M. Morand, si Arras et Lille, ces deux nobles cités, sont devenues des villes éminemment françaises, il faut l'attribuer à l'influence de la Révolution, qui, les appelant à la liberté, leur a fait comprendre qu'elles auraient tout à perdre en continuant à être régies par l'autorité absolue des rois, tandis qu'elles pouvaient, sous un régime républicain, posséder leur indépendance et jouir de leurs franchises municipales. Leur patriotisme a, pendant et depuis cette époque, opposé une indomptable résistance aux invasions ennemies.

Malgré les admirables travaux consacrés de nos jours à Jeanne d'Arc, il reste encore bien des faits à recueillir, bien des particularités à éclaircir, non-seulement sur la vierge de Domremy, mais aussi sur sa famille, sur sa mère Isabelle Romée, sur son frère Pierre du Lis, sur leur séjour à Orléans, sur leur mort. Selon quelques auteurs, la mère et le frère de Jeanne, à peine soutenus par de modiques aumônes, auraient vécu à Orléans dans un délaissement voisin de l'indigence ; d'autres ont été jusqu'à dire qu'ils y seraient venus en la compagnie de la misérable aventurière qui, de 1436 à 1439, voulut, sous le nom de *Dame des Armoises*, se faire passer pour la Pucelle.

M. Boucher de Molandon, de la société académique d'Orléans, a voulu étudier ces diverses affirmations, et, à l'aide de titres jusqu'à présent inédits, qu'une heureuse fortune a fait tomber entre ses mains, il a pu rectifier quelques-unes des erreurs commises et ajouter des particularités nouvelles à celles que l'on avait pu jusqu'à présent réunir. Dans un des actes cités par l'auteur, se trouve la mention suivante : « Messire Pierre du Lis, *chevallier chambellan du roy nostre sire,* et dame Jehanne, sa femme, du pays de Bar. »

Les différents mémoires relatifs à la description historique et topographique de certaines circonscriptions administratives ne sont guère susceptibles d'analyse.

Nous nous bornons à citer ceux de M. Rosenzveig, intitulés : *Etudes sur les anciennes circonscriptions provinciales du Morbihan;* de M. de Goncourt : *Sur l'arrondissement d'Arles;* de M. A. Corlieu: *Sur la géographie historique de la Brie galeuse.*

Il est assez naturel que la question qui préoccupe aujourd'hui tous les esprits, celle de l'instruction publique, ait donné lieu à quelques-uns des mémoires lus à la réunion des sociétés savantes. On a entendu avec plaisir celui de M. Travers sur l'instruction primaire en France avant 1789; celui de M. Cauvet sur l'ancienne université de Caen ; enfin celui de M. Audiat sur l'instruction primaire en Saintonge avant 1789.

Le premier a montré, d'après une instruction due à l'évêque de Bayeux, que si le clergé s'était occupé de former des lettrés et des clercs pour l'Eglise, il avait négligé l'enseignement des masses populaires, dont l'ignorance a eu de si déplorables conséquences pendant la Révolution ; le second, après avoir retracé les principales phases de l'existence de l'université fondée à Caen en 1431, par le duc de Bedford, a payé un juste tribut d'éloges à quelques-uns de ses professeurs les plus distingués. M. L. Audiat a fait le tableau de la condition précaire et misérable des anciens instituteurs. Il cite une note du 23 avril 1674, sur le maître d'école de Gaintray, âgé de soixante-dix ans et pauvre homme, de bon exemple, veuf, ne sachant point chanter, ne tenant pas cabaret, étant tout seul dans sa petite demeure. » Ce passage, inspire à l'auteur du mémoire des réflexions mélancoliques et en même temps des sentiments de reconnaissance pour ces hommes dévoués et modestes, qui ont cependant concouru aux progrès de l'instruction populaire.

« C'est parce qu'il s'est trouvé çà et là, dans les plus modestes villages, dit-il, des hommes de bien généreux et dévoués, que nous assistons aux magnifiques progrès de l'enseignement. C'est parce qu'ils ont péniblement appris l'alphabet à nos grands-pères que nous, nous savons lire maintenant. Aussi je voue dans mon cœur, un culte plein de respect et de reconnaissance à cet humble maître indigent et laborieux, courbé sur ce sillon ingrat de l'enfance, qui a consumé sa vie à faire germer dans mon esprit quelque notion de science, de bien et de vertu, et à qui, en particulier, je dois, messieurs, l'honneur et le plaisir de parler aujourd'hui devant vous. »

Tous les mémoires annoncés n'ont pu, faute de temps, être lus dans les réunions qui avaient lieu de midi à quatre heures et demie.

Un des derniers qu'on a pu entendre a été un chaleureux appel fait à tous les savants de France par M. Gaston le Hardy, de Caen, pour la restauration et la conservation du Mont-Saint-Michel, de cette merveille d'architecture qui n'appartient pas seulement à la Normandie, mais à la France tout entière. Il est temps que l'on répare les dévastations et les mutilations d'un demi-siècle de vandalisme. « Laisserons-nous, dit l'auteur du mémoire, tomber l'œuvre de nos pères ; et ce rocher, adopté par l'histoire dès sa première formation, où chaque génération a marqué son passage, ce rocher va-t-il se couvrir d'immenses ruines, chargées de témoigner désormais de notre oubli et de notre ingratitude ? »

Nous ne pouvons citer que les titres de plusieurs autres lectures dont nous nous bornons à constater le mérite, mais dont il serait difficile de présenter un résumé, même sommaire : ce sont : *Un Episode de l'histoire de Russie*, par M. Rambaud, qui a fait de ce pays une étude approfondie dont il a déjà fait connaitre la valeur dans un numéro de la *Revue des Deux-Mondes* ; le Passage de l'armée du duc des Deux-Ponts, dans la Marche et dans le Limousin en 1569, par M. Duval ; un Projet de mariage en Portugal, par M. l'abbé Loth ; un Résumé historique des principaux événements qui se sont produits sous les derniers empereurs romains, par M. Pimont, de Rouen ; une Etude sur les recueils de droit romain usités dans la Gaule, par M. Tailliar ; un Essai sur la contrainte par corps au treizième siècle, par M. Hardouin ; un travail sur les Rapports économiques de la France avec l'Allemagne, par M. Worms ; le Mariage de Nicolas d'Anjou, seigneur de Mézières, avec Gabrielle de Mareuil, par M. Imbert, de Niort ; le Chef-d'œuvre des maîtres-chirurgiens de Nantes en 1568, par M. de la Nicollière ; le Service médical dans les hôpitaux de Nantes, par M. Maître ; Vals, ses progrès et son avenir, par M. Vaschalde ; Introduction à l'histoire des Francs, par M. Desfrancs.

Une de ces séances si bien remplies a été attristée par la nouvelle de la mort de M. de Caumont, l'organisateur de l'institut des provinces, le créateur des congrès scientifiques de France, l'ardent

et savant promoteur des études ayant pour objet les monuments de notre architecture religieuse, civile et militaire. Nulle part, la mort de cet homme éminent ne pouvait exciter des regrets mieux sentis que dans une assemblée dont les membres avaient pu s'associer plus d'une fois à ses constants efforts pour propager en France les études historiques et archéologiques.

SECTION D'ARCHÉOLOGIE

Les lectures et les discussions de la réunion de 1873 ont montré que l'archéologie tendait de plus en plus à devenir une science exacte. Les rêveries ne sont plus de mise ; on observe et on rend compte de ses observations ; au lieu de se noyer dans les plus téméraires hypothèses, on tire les conséquences logiques des faits observés ; en un mot, les temps de la méthode expérimentale sont venus. C'est à cette heureuse tendance qu'il faut attribuer le grand nombre de bons comptes-rendus de fouilles qui ont été apportés cette année à la Sorbonne.

Partout on fouille, mais on n'est pas partout aussi heureux qu'à Besançon.

Là, le secrétaire de la Société d'émulation du Doubs, M. Auguste Castan, a fait une découverte d'autant plus méritoire qu'elle n'est pas due au hasard. On savait que la place Saint-Jean recouvrait des vestiges romains ; mais on croyait que ces vestiges étaient ceux du Forum de la ville romaine. Des observations, basées sur la connaissance des lois de l'architecture romaine, avaient convaincu M. Castan qu'on se trompait et que c'étaient ceux du théâtre. Un crédit, alloué sur sa demande par la Société d'émulation, amena la découverte de fragments importants qui décelaient manifestement le *podium* d'un théâtre.

Le théâtre de Besançon était donc retrouvé. Le conseil municipal, le Gouvernement, de nombreux souscripteurs vinrent en aide à la Société d'émulation ; la ville décida que la place Saint-Jean serait transformée en square archéologique ; un architecte distingué, M. Ducat, fut associé à M. Castan pour la continuation de l'entreprise, qui, commencée au printemps de 1870, est aujourd'hui

couronnée par le plus brillant succès. Le square archéologique de la place Saint-Jean, au milieu duquel se dressent huit colonnes romaines dont plusieurs sont entières et ont retrouvé leurs chapiteaux corinthiens, fait une décoration des plus pittoresques pour la ville, d'autant plus que cette colonnade retrouvée est voisine de l'arc triomphal dit Porte-Noire.

Il y a encore bien des conquêtes de ce genre à faire dans la vieille cité de Besançon ; il faudrait pouvoir fouiller les ruines du Capitole, où M. Castan signale de magnifiques fragments de marbre. Espérons que le succès des fouilles de la place Saint-Jean sera suivi de conquêtes encore plus importantes. Le compte-rendu de l'exploration de M. Castan, rédigé avec précision et clarté, a brillamment inauguré les séances de 1873.

M. L. Rabut n'embellira pas Chambéry avec les résultats des recherches qu'il dirige dans les lacs de la Savoie ; mais ce savant a su faire écouter avec intérêt sa *Notice sur les industries des peuplades lacustres dans la vallée du Bourget*. Il faut un dévouement sérieux pour se livrer à ces explorations que ne récompense jamais la trouvaille d'un objet d'art, et qui ne sont payées que par de sévères enseignements ; ce dévouement, dont M. Rabut a donné déjà bien des preuves, on le retrouve autre part qu'en Savoie. Il faut le louer chez M. de Cessac; qui a dressé l'inventaire du pauvre mobilier des sépultures de la Creuse ; chez M. Pocard-Kerviler, qui a rendu compte de fouilles exécutées en 1872 dans de curieuses tranchées des environs de Saint-Brieuc ; chez M. de Caix de Saint-Amour, qui, avec plusieurs de ses collègues, a exploré la région qui s'étend de Senlis à Morancy-la-Ville, dans l'espérance de retrouver l'emplacement depuis longtemps controversé de la station romaine de Litanobriga ; chez M. Ragon, qui a fait une exploration analogue pour déterminer l'emplacement de deux stations de la voie romaine d'Aix à Arles, Pisavis et Tericiæ, qui seraient, selon lui, à Saez et à Touret.

Le dévouement n'est pas moindre chez M. Bulliot, qui a rendu compte des fouilles du Mont-Senne à Santenay, dans la Côte-d'Or ; mais là, du moins, l'exploration a été récompensée par d'importantes découvertes, tels que des fragments de sculptures, une belle inscription latine, etc.; on en peut dire autant du travail de M.

Parrot sur l'ancien cimetière chrétien d'Angers, si riche en tombes remarquables; et de celui de M. Godard-Faultrier, sur les fouilles des *Châtelliers de Fremur*. Dans ces dernières, on a trouvé non-seulement d'importants vestiges d'hypocaustes, mais des objets d'art, une figurine de gladiateur en bronze, un discobole, une nscription sur brique, etc.

Les fouilles ne s'adressent pas seulement aux antiquités romaines ou gauloises. M. de Balby de Vernon en a pratiqué dans la célèbre église de Notre-Dame de Cléry, qui ont amené la découverte d'une cassette de plomb, de forme carrée, renfermant le cœur du roi Charles VIII. Cette découverte ne suscitera certainement pas une aussi longue discussion que celle que souleva, il y a quelque vingt ans, celle du cœur de saint Louis, grâce à ces quatre lignes écrites en gothique sur le couvercle de cette cassette :

C'est le cueur
du roy Charles
huitième
1498.

On avait bien voulu confier cette cassette à M. de Balby de Vernon, qui a mis ce curieux monument sous les yeux de l'assemblée. Quant au cœur, il est religieusement conservé à Cléry et doit être aujourd'hui replacé dans la cassette. Cette communication a donné lieu à d'intéressantes observations de M. l'abbé Cochet et de M. Boucher de Molandon sur les usages de nos pères à l'endroit des sépultures.

Un travail qui se rapporte aussi comme celui-ci aux traditions de la vieille monarchie française, a suscité une instructive discussion. Ce travail n'est qu'un fragment d'un livre que doit publier prochainement M. l'abbé Lecointe sur une question très-difficile à éclaircir, celle des couleurs de la nation française ou de ses rois.

Le travail de M. Lecointe a le grand mérite d'être purement historique et de ne pas trahir l'ombre de préoccupation politique. Toutefois, on peut recommander au savant ecclésiastique de compléter les notions qu'il a recueillies dans les textes par l'étude des monuments figurés dont il n'a pas connu un assez grand nombre.

Un architecte distingué, membre de la Société littéraire de

Lyon, M. C. George, a présenté d'intéressantes observations critiques sur quelques points obscurs du texte de Vitruve; un savant ingénieur, M. Lagout, de Nogent-sur-Seine, a développé sur les proportions des monuments antiques une théorie que nous ne saurions analyser dans l'espace restreint qui nous est accordé. Nous en dirons autant de l'histoire des eaux minérales de Rouen, exposée par M. le docteur Le Plé.

M. Châtel, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, a choisi un sujet qui, s'il n'a plus l'attrait de la nouveauté, n'en est pas moins intéressant, d'autant que le savant professeur l'a traité fort disertement. C'est la description de la belle mosaïque à personnages, découverte à Lillebonne le 8 mars 1870. On sait que ce monument remarquable par son exécution, l'est encore par deux inscriptions qui nous apprennent qu'on le doit à un maître mosaïste originaire de Pouzzoles, en Italie, Titus Senius Felix, ainsi qu'à son élève Amor, qui, d'après une conjecture de M. Léon Renier, pourrait bien être né à Carthage, ce qu'indiqueraient les initiales C. K. *Civis Karthaginensis.*

MM. de Farcy et Ballereau ont étudié deux monuments du Moyen-Age; le premier a fort exactement décrit l'antique abbaye de Longues, près de Bayeux; le second, le donjon de l'église primitive de Saint-Pierre de Talmont, qu'il fait remonter au onzième siècle. Ces deux bonnes monographies ne constituent pas à elles seules la part faite à l'architecture dans les réunions de la Sorbonne. M. Ed. Fleury, de Laon, est venu apporter de nouveaux arguments à l'appui d'une thèse soutenue par lui à la dernière session. Ce savant croit pouvoir faire remonter à l'époque mérovingienne des édifices qui sont attribués généralement à l'époque carlovingienne. Il se fonde particulièrement sur l'analogie de l'ornementation de chapiteaux observés par lui dans deux églises du Laonnais avec certains bijoux reconnus pour appartenir à l'époque mérovingienne. Cette théorie, séduisante au premier abord, a été combattue par M. Chasles, d'Auxerre, et par M. le baron de Guilhermy. Ces deux savants ne croient pas que les chapiteaux de l'église de Chivy, l'une de celles que M. Fleury a citées, soient antérieurs au onzième siècle. Cette discussion est une de celles qui ont le plus vivement intéressé l'assemblée. M. Fleury, qui ne

renonce pas à l'espoir de convaincre ses adversaires, annonce qu'il poursuivra ses recherches et en publiera les résultats.

M. Charles Louandre, le littérateur bien connu, a fait une heureuse excursion dans le domaine de l'archéologie. Sa description et son explication d'une statuette de bronze, trouvée il y a environ 25 ans à Cahon, ont été écoutées avec plaisir. C'est une divinité Panthée. A ce sujet, M. Léon Renier a donné des éclaircissements sur les modifications que la religion des Gaulois dut subir sous la domination romaine. M. Isidore Hedde, de la Société littéraire de Lyon, s'est efforcé de démontrer que la ville du Puy en Velay, avait eu le titre de colonie romaine et avait porté le nom de colonie Adidonienne. M. Hedde s'appuie surtout sur deux inscriptions trouvées au Puy ; mais ces inscriptions sont loin d'avoir la portée que leur suppose M. Hedde, suivant M. Léon Renier, qui expose à cette occasion la théorie des colonies romaines, telle que nous l'ont révélée les textes et surtout les monuments épigraphiques. M. Lebrun Dalbane, de la Société de l'Aube, a donné l'explication d'un bas-relief qui se voit à l'hôtel des Tournelles, à Troyes. Ce bas-relief, qu'on a longtemps pris pour antique, est du quinzième siècle et représente non pas l'enfant prodigue réduit à garder des pourceaux, ainsi qu'on l'a supposé à tort, mais un porcher gaulant un chêne pour nourrir son troupeau. Selon l'hypothèse de M. Lebrun Dalbane, ce bas-relief devait être placé à l'entrée d'une porcherie des moines *Antonins* de Troyes.

M. Conus, de la Société d'émulation d'Épinal, qui est plutôt historien moraliste qu'archéologue, a donné lecture d'une instructive promenade aux ruines du château d'Arches-sur-Moselle.

On a encore entendu un curieux travail de M. Imbert sur les bijoux d'une dame de Boisy, au seizième siècle ; une étude des plus remarquables sur les découvertes d'instruments de silex en Égypte, par M. Arcelin, et enfin des observations de M. l'abbé Doudrot sur l'ancien hôpital de Beaune. La dernière communication de la session a été faite par M. Gilles, de Marseille, qui a exposé des vues nouvelles sur divers monuments antiques du Midi de la France.

LE CHEMIN DE CROIX

DE L'ÉGLISE SAINT-FERDINAND DE BORDEAUX

Les scènes émouvantes du Nouveau-Testament ont longtemps servi de thème aux compositions des grands maîtres ; de nos jours, au contraire, la représentation des sujets de l'Évangile semble ne plus exciter l'imagination des artistes ou ne les inspirer que médiocrement, en général.

Un moment l'école catholique de Besson et de Flandrin avait imprimé à l'art un mouvement dans le sens spiritualiste et chrétien et avait heureusement réagi contre l'affadissement du sentiment artistique religieux et la vulgarité du génie moderne ; mais les grandes œuvres marquées du sceau de la foi deviennent de plus en plus rares aujourd'hui, et l'on voit avec une amère tristesse venir l'heure où, grâce à la pression du scepticisme et de l'indifférence des masses, il n'y aura plus d'école catholique.

C'est un devoir et un plaisir pour nous de constater qu'il y a encore des hommes intelligents et dévoués qui luttent vigoureusement contre les tendances regrettables de *l'esprit moderne* et retardent le moment de la décadence suprême de l'art chrétien. Ce n'est pas seulement à Paris que des œuvres d'art religieux se produisent encore ; la province fournit son contingent d'artistes chrétiens. Les travaux de M. Bernard Benezet à l'église Saint-Ferdinand de Bordeaux, portent visiblement l'empreinte de cette vieille énergie catholique à laquelle l'art doit ses plus grands chefs-d'œuvre.

M. B. Benezez a exécuté un *chemin de croix*, travail rare et difficile s'il en fut. A notre époque de courtes études et de médiocres productions intellectuelles, entreprendre une œuvre capitale, de longue haleine, devant laquelle les anciens maîtres, qui vivaient cependant dans un milieu autrement favorable que nous, ont eux-mêmes hésité ; composer une longue et pieuse épopée, celle des souffrances de l'Homme-Dieu et les quatorze stations de son agonie, est un fait vraiment exceptionnel et on ne peut plus digne de l'attention de la critique.

Qui ne s'est arrêté avec attendrissement au Louvre, devant un petit tableau de Lesueur représentant sainte Véronique essuyant la face de Notre-Seigneur ? Qui n'a pas admiré, les larmes aux yeux, dans les fresques récentes de Saint-Germain des Prés, cette magnifique page de peinture où Flandrin a représenté Notre-Seigneur marchant au Calvaire et se retournant pour dire un dernier adieu à sa sainte Mère évanouie ? De Lesueur à Flandrin, l'art a rendu certains traits du Chemin de la Croix, divers chefs-d'œuvre ont été produits ; mais, chose regrettable, aucun maître n'a réalisé l'ensemble des quatorze scènes du Calvaire. Les maîtres ont-ils reculé devant l'immense difficulté d'exprimer les derniers pas et les dernières émotions du Christ ? Ont-ils craint de rester trop au-dessous du type divin qu'ils avaient à peindre et de dénaturer, en l'altérant, la surnaturelle beauté du drame de la Croix ?

L'école catholique allemande a produit, de notre temps, de nombreuses compositions de Chemin de Croix ; on les connaît : quelques-unes ne sont pas sans mérite ; mais on sait qu'elles laissent à désirer sous bien des rapports. A la suite d'essais que la Fabrique de Saint-Ferdinand a fait exécuter par les meilleurs artistes d'Allemagne et de Paris, la préférence a été donnée aux compositions de M. Benezet. C'était justice : M. Benezet, que certains critiques, tels que Claudius Lavergne, dans le *Correspondant*, avaient signalé depuis quelques années comme un artiste d'avenir, devait réunir les suffrages dans le concours ouvert pour le *Chemin de la Croix*. Le succès que vient d'obtenir son œuvre achevée, succès que le savant et habile conservateur du Musée de Bordeaux, M. O. Gué, a lui-même constaté et dont il a félicité la Fabrique de Saint-Ferdinand, a prouvé combien le choix de l'artiste toulousain a été heureux.

Il est impossible, ou du moins il serait trop long d'entrer dans l'analyse des quatorze tableaux peints sur cuivre par M. Benezet. Le critique, heureux de profiter d'une bonne et rare fortune, s'oublierait volontiers à l'étude de cette œuvre de goût et de piété, où se trouvent réunies et les qualités de style qui font le peintre d'histoire et les pures inspirations qui font plus ici qu'une œuvre de peinture; il fallait aussi une œuvre de poésie, des chants sacrés, imités de ce divin poëme appelé l'Évangile et commentant, dans une langue pittoresque et imagée, les sanglantes douleurs du Christ.

Un chose caractérise le travail de M. Benezet : c'est la simplicité de l'interprétation des sujets, le style calme et recueilli des compositions. Il y a là, tout ensemble, une réminiscence de la naïveté charmante des peintres d'Italie aux époques de foi, au temps de Fiesole, et quelque chose de la grâce pieuse des récits de la passion de saint Bonaventure. En cela, l'artiste s'est écarté heureusement de tout ce qui a été fait jusqu'ici. Quelques lignes, deux ou trois personnages lui ont suffi, dans chaque station, pour rendre les plus profondes ou les plus délicates émotions.

L'HOMME

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE MYSTIQUE

PREMIER ARTICLE

Nous avons dit, dans des articles déjà publiés dans cette *Revue*, que, dans le domaine de l'allégorie chrétienne, le corps humain, le plus parfait entre ceux des êtres créés, revêt dans les Livres sacrés des significations que l'anagogie et la tropologie ont acceptées de siècle en siècle : qu'à son bon point de vue, et composé de membres revêtus de leur beauté et de leur santé naturelles et accompagné de certains attributs, le corps humain a représenté dans l'imagerie et la statuaire chrétiennes soit l'une, soit l'autre d'entre les Personnes divines, et nous avons donné le détail des significations spéciales de chaque membre en particulier, considéré alors comme un attribut caractéristique de Dieu ; nous avons ajouté que, pris à son mauvais point de vue, c'est-à-dire difforme, frappé d'infirmité ou de maladies, ou offrant un composé monstrueux, le corps humain a figuré soit le démon déchu de l'état de justice, soit les pécheurs ou les pervers, dans lesquels les infirmités ou les dépressions physiques caractérisent les différents états de l'âme et les genres divers de péchés ; nous avons expliqué ce que signifient les différents membres attribués, dans cet ordre d'idées, au démon et aux mauvais anges : nous donnerons maintenant ici un aperçu des significations du corps et des membres humains en tant qu'attribués à l'homme, les expliquant d'abord à leur bon, ensuite à leur mauvais point

de vue, c'est-à-dire considérés dans l'état où les placent toute dégradation morbide et toute difformité. Seulement nous n'entrerons dans aucune explication à l'égard de la main de l'homme, ce chapitre ayant déjà été publié [1].

I

PRINCIPALES SIGNIFICATIONS DU CORPS DE L'HOMME ET DE SES MEMBRES ENVISAGÉS EN BONNE PART.

Nous avons montré ailleurs qu'au point de vue anagogique le corps humain, c'est-à-dire l'homme matériel, est l'emblême de la nature divine et de la nature angélique.

Au point de vue tropologique, ce même corps est la figure de l'homme spirituel. Sains et valides, ses membres représentent les caractères, les qualités ou les vertus dont l'âme en état de grâce est ornée. Par une conséquence toute naturelle, altérés par la maladie, difformes, déprimés, mutilés ou estropiés, ils font allusion aux vices qui flétrissent l'âme et qui en altèrent la beauté [2].

Envisagée en elle-même comme dominant dans le corps de l'homme, placée au point le plus élevé de sa personne et régissant tout l'édifice, la tête qui est le chef des membres correspond à l'entendement [3]. Par là même qu'elle est le siége de l'entende-

[1] *Revue de l'Art chrétien*, année 1868, pag. 212, 298 et 440.

[2] Homo quamdiu in justitia perstitit, sanus fuit, sed postquam per culpam corruit, gravem languorem incidit Et qui ante culpam in omnibus spiritualibus membris suis habuit sanitatem, post culpam in omnibus patitur infirmitatem... Sed numquid est dicendus homo habere membra spiritualia. Habet membra spiritualia, scilicet virtutes. Sicut enim exterius membris sibi convenientibus formatur, sic interius virtutibus sibi concordantibus mirabiliter disponitur et ordinatur ; et ipsa membra corporis virtutes figurant substantiæ spiritualis. (Hug. à S. Vict.)

[3] Caput significat mentem. Quemadmodum namque caput summum obtinet locum inter membra, ita mens inter virtutes animæ principalis esse videtur et summa. (Hug. à S. Vict. *Instit. monastic.* serm. XXI.)

ment et de l'esprit, elle correspond aussi à la conception (le commencement, le principe) de la bonne et de la mauvaise pensée, à la malignité qui est la source de cette dernière, à la première inspiration d'où le péché découlera. Saint Isidore explique, d'après cet ordre d'idées et dans l'ordre tropologique, la condamnation prononcée par le Créateur contre le Serpent, « Ipsa conteret caput tuum ». « Ipsa (l'âme) caput illius conteret, si eum mens in initio malæ suggestionis excludit ».

Par extension, la tête est investie d'autres significations de différents ordres. Ainsi, la tête humaine dressée et raidie avec arrogance est la figure de l'orgueil [1], comme on le voit dans la figure de la Bête apocalyptique à sept têtes, représentée, à Troyes en Champagne, dans les verrières de l'église de Saint-Nizier. De même, la tête d'un animal, adaptée à un corps humain, est manifestement le signe d'un état de dégradation et de dégénération où l'âme est tombée. L'âme est assimilée ainsi au singe rempli de malice, au bouc immonde et agresseur, à l'ours irritable et gourmand, au taureau rétif et superbe, à toute brute dont elle accepte les propensions, les instincts et même les actes. C'est d'après ce principe que Vincent de Beauvais assimile le pécheur à ces monstres des vastes mers qui, selon l'erreur de son siècle, portaient, entées sur leurs corps de poisson, des têtes empruntées aux divers animaux terrestres. « Le pécheur, dit-il, est semblable aux monstres marins qui, bien que poissons par leur corps, ont des têtes de toutes sortes de bêtes... Les pécheurs ont, avec des corps humains, des cœurs de renard par l'effet de leur fourberie, de loup par leur rapacité, de lion par leur fol orgueil, d'âne par leur paresse et leur lâcheté, de pourceau par leurs goûts immondes, de chien par leur voracité et par leur détraction » sans

Solet caput pro mente accipi in divina Scriptura, pro eo quod mens principatum tenet in homine. (Hesych.)

Caput est mens, ut in Cantic., etc. (Rab.)

Solet caput pro mente accipi in divina Scriptura, pro eo quod mens principatum tenet in homine (Hesych. in *Levitico*.) Cet auteur donne différentes applications de ce rapport tropologique.

[1] Caput, quilibet hujus sæculi superbus... Per caput, elationes superborum (intelliguntur) (Rab.)

bornes... « Ils sont transformés en onocentaures, en taureaux impurs... Ils sont pareils à l'hydre, dont il est dit que les sept têtes sont les sept péchés capitaux... Ils sont acéphales (sans tête), parce qu'ils n'ont point pour chef Jésus-Christ; cyclopes pourvus d'un seul œil, parce qu'ils sont dépourvus de l'amour de Dieu (figuré par l'œil droit); ils sont monipèdes (n'ayant qu'un pied), parce qu'ils n'ont point la bonne volonté (qui fait cheminer dans la voie chrétienne) [1] ».

Cheveux. — 1° Les cheveux, considérés comme une provenance de la tête, alimentée par sa substance et produite par le cerveau, figurent souvent les pensées formées dans nos âmes [2];

[1] Peccator, similis est... monstris marinis, quæ licet habeant corpora piscium, habent capita diversorum animalium. Similiter peccatores, licet ut habeant corpora humana, cor habent ferinum, ut habeant corda *vulpina* per dolositatem, *lupina* per rapacitatem, *asinina* per pigritiam, *leonina* per superbiam, *porcina* per luxuriam, *canina* per detractionem et gulam : et sic de aliis. Item similes sunt eis quæ pinguntur in processione, vulpes extra vestita in modum hominum, intus autem sunt feræ diversæ... Item sunt onocentauri, et asini, et tauri luxuriosi et laboriosi; sunt monstra babylonica de quibus Isaias XIII (fabulatur)... Similes sunt... hydro, qui dicitur habere septem capita capitalium vitiorum... Item sunt similes monstruosis piscibus, de quibus in mappamundi legitur. Sunt acephali, quia non habent caput Christum : monoculi, quia non habent affectum dextrum ad Deum : item monipedes, qui non habent bonam voluntatem. (*Spec. moral.*)

[2] Capilli enim nostri pro cogitationibus accipiuntur : propter quod dicit Dominus : « Vestri autem et capilli capitis dinumerati sunt ». Ipsi autem judici, et corda scrutanti, numeratæ sunt omnes cogitationes. (Hesych. in *Levit.* IV.)

Capilli enim nostri, pro cogitationibus accipiuntur. (Ibid. in ibid.)

Capillus est subtilitas cogitationum... Comæ, cogitationes mentis. (Rab. Maur. Alleg.)

Reminiscendum est, quia capillos pro cogitationibus intellexinus : ornare quippe caput, ac tegere constituti sunt, sicut cogitationes mentem. Non autem inordinatas cogitationes deducamus ad medium, quia et capillorum incompositionem fœditatem pro ornatu præbet. Insuper, quemadmodum capillorum quidam decidunt, alii autem renascuntur, nulloque tempore nasci cessant, sic et his, quæ sunt in his cogitationibus decidentibus,

et dans ce cas, la variété de leurs nuances fait allusion à la nature versatile de ces pensées. Les cheveux blonds, pareils à l'or, emblème de la charité, marquent, selon Hugues de Saint-Victor et les docteurs de son école, les pensées bienveillantes et amicales ; les roux, dont la teinte est une dégénération de celle du sang, se rapportent aux inspirations haineuses, malicieuses ou cruelles ; les blancs font allusion aux pensées chastes ; les noirs aux pensées criminelles, aux regrets, aux soucis rongeurs et aux deuils [1].

« Les cheveux, dit ce même docteur, font allusion aux pensées qui naissent dans l'esprit de l'homme ; leur chute et leur éparpillement sur le sol se produisent (dans l'ordre moral), quand

aliæ renascuntur. Ergo hic calvum appellat (Legislator) simplicem hominem, non eum qui omnino insipiens est aut irrationalis. Quis est enim homo, qui non capillos, licet paucos, in capite habeat ? Hunc ergo describit, qui cogitationes paucas præ simplicitate gerit, eumque mundum recte esse præcepit : sic quippe ei inditum est sorte naturæ, unde eum et columbæ comparat Dominus. (Hesych. in *Lev.* IV.)

Capilli vero cum ad caput pertineant, hieroglyphicis ejus postulant adscribi, qui nimirum in divinis litteris cogitationes quibus ornatur anima, mensque contegitur, significare feruntur a venerandæ antiquitatis theologis. Anima enim ipsa cogitationes generat, perinde ac caput sibi capillos profert, quibus ornetur et obtegatur; hinc illud capillos capitis nostri numeratos esse, cogitatus quippe nostros omnes Deo patescere.... Modum his moribus Gregorius sapientissime præscripsit, qui 4ª et 20ª libri primi Epistola, capillos ipse quoque in capite ait exteriores cogitationes indicare, et præsentis vitæ curas exprimere, quæ quidem ex negligenti atque torpescente sensu coortæ, quia minus opportune prodeunt, nobis quasi non sentientibus pullulant. Igitur aliis qui præficitur sacerdos, neque prorsus debet solicitudines exteriores a se projicere, neque illis multum inhærere. Coma itaque nequaquam deglabretur, sed ne immoderatius excrescat, diligenter attondeatur. (Pier. lib. XXXII.)

[1] Et sicut de capite capilli surgunt varii, citrini, rufi, candidi, nigri : sic de mente cogitationes procedunt variæ, benignæ, malitiosæ, mundæ, immundæ. (Hug. à S. Vict. serm. XI, *de Membris humanis.*) — Hesychius déclare aussi (in *Levitic.* IV) que les cheveux devenus roux dans certaines conditions maladives telles par exemple que la lèpre, sont un emblème du péché de blasphème, et que la couleur noire des cheveux exprime la douleur, le repentir et le deuil.

les pensées humaines s'inclinent vers les biens purement matériels pour n'aspirer plus qu'à eux seuls ; les cheveux spirituels au contraire adhèrent solidement et fortement à la tête, lorsque les pensées du chrétien s'élèvent et se fixent avec ardeur dans la contemplation de la majesté divine. C'est pour cela que les cheveux spirituels, c'est-à-dire que les pensées de l'Épouse du Cantique des Cantiques (qui est l'Église et l'âme fidèle), sont assimilés aux troupeaux de chèvres qui gravissent la montagne de Galaad » : car les instincts ascensionnels de la chèvre faisaient de cet animal le *sursum corda* animé, l'expression matérielle et vivante des âmes qui aspirent en haut, et celle de la vie contemplative elle-même [1].

C'est à raison de ces rapports, bien connus dans le mysticisme, que Hugues de Saint-Victor, développant le sens mystique des ornements figuratifs qu'Assuérus donna à Esther et ayant nommé le *peplum*, bandelette destinée à maintenir les cheveux des jeunes filles, fixes et immobiles au-dessus du front, et à les empêcher de se détacher et de s'ébouriffer, dit qu'il est l'emblême de la retenue et du repos de la pensée ; et plus bas : « L'épouse mystique (emblême de l'âme chrétienne) est ornée du *peplum*, figure de la quiétude et du calme de la pensée [2] ».

D'après ce même ordre d'idées, la divination par les songes présageait à ceux dont les rêves leur montraient leur propre

[1] Mens est caput interioris hominis, capilli vero capitis sunt discretæ cogitationes mentis. De capite siquidem capilli quandoque defluunt et in terram cadunt : et hoc fit quoties cogitationes mentis terrenis inhiant et terrena concupiscunt. Inhærent vero capiti, quoties inhærent divinæ majestatis contemplationi : unde in Canticis dicitur : « capilli tui sunt greges caprarum qui ascendunt etc. : » Per capillos quidem intelligitur subtilitas contemplationis, comparata capris, quia ut capræ excelsa petit etc. (Hug. à S. Vict. edit. Migne tom. II, *de Nuptiis*, lib. I. cap. XXI, col. 1200 et 1201 *De Capillis cadentibus.*

[2] Peplum, quod capillos ne fluant conservat, cogitationum sobrietatem et quietem insinuat. (Hug. à S. Vict. *Sermo in Festivit. Concept. B. Virginis, sed magis in desponsatione cujuslibet animæ fidelis*, serm. IX. Et plus bas : Sponsa habet vestes per bonam actionem, annulum per fidem, peplum per cogitationum quietem. (*Ibid.*)

front dévasté par la calvitie, la cessation de leurs préoccupations et de leurs sollicitudes : à ceux qui, mis en jugement ou appréhendant le supplice, rêvaient que leur tête était chauve, elle prédisait la délivrance du péril qui les menaçait.

2° Pris à un autre point de vue et envisagés simplement comme la richesse et l'ornement de la tête, les cheveux correspondent à la justice et aux autres qualités élevées qui sont la parure de l'âme [1].

La barbe. — L'homme étant l'emblème de la raison prédominante, par opposition à la femme, type des sens concupiscents et portés à la rebellion [2], la barbe, signe de la virilité, est, dans le domaine *tropologique* et prise à son bon point de vue, l'emblême de la vigueur spirituelle, de la perfection morale de l'homme et de tout ce qui est compris par le mot *virtus*. C'est en vue de cette allusion, que les décrets du Lévitique défendaient aux prêtres de se raser [3].

Au point de vue *allégorique* et envisagée comme adhérente à la face et à la tête de l'homme, dont elle manifeste la force virile,

[1] In capillis, ornatus justitiæ et decor virtutis in fideli anima demonstratur. Item capilli virtutes animæ designant : Notamment dans l'histoire de Samson. (Pier. *Hierogl.* XXXII.) Capilli, ornatus justitiæ vel sensus. (S. Eucher. *Form. spir.* cap. VII.)

[3] Vir enim in nobis sensus rationalis intelligitur : caro autem in typo mulieris accipitur. Si enim mulieri, id est carni nostræ blandiente libidine vel aliis operibus consenserimus, gratia spiritus... nudati, expoliamur atque decipimur. (S. Isid. I, in *Reg*, et ibid. in *Exod.* XXXV.) — *Passim* dans les écrivains ecclésiastiques.

[3] In barba, virtus ostenditur (S. Isid. in *Reg.* XVI). Insuper, non oportet, sicut prædiximus, barbam radere, vel secundum Septuaginta corrumpere faciem barbæ, quia perfectionis nostræ signum barba est. (Hesych. in *Levitic.*)

Neque enim est congruum virtutes, quorum barba symbolum gerit, corrumpere, agentes nos, non sub vero, sed sub falso et ficto habitu. Ita apud eos (hebræos) barba erat fortitudinis hieroglyphicum, quia scilicet virum indicat; atque ubi Dominus XXI *Levitici* capite repetit ad sacerdotes filios Aaron « non radent caput neque barbam », inquit : Caput et barba, ait Hesychius, sapientiæ est et perfectionis nostræ signum. (Pier. *Hierog.* l. XXXII, et Rab. Maur. *Alleg. ad Verb.*

et qui sont elles-mêmes, parmi les membres du corps humain, la figure de Jésus-Christ, la barbe est l'emblême des parfaits, et encore des douze Apôtres, à cause de leur étroite adhésion au Sauveur et de la force victorieuse qu'ils tinrent de leur divin Maître.

« Les Apôtres », dit saint Brunon, sont « la barbe de Jésus-Christ ». Ils le sont par la place qu'ils occupent (dans le corps mystique de l'Église, les premiers au-dessous de leur divin chef, comme les premiers au-dessus de ses autres membres) : ils le sont parce qu'il n'y a en eux rien de faible ni d'impuissant, mais bien une force virile. Aussi, ne sont-ils point appelés du nom de *barbus*, mais de celui même de barbe [1].

Les sourcils. — Les sourcils, pleins d'affinité avec les cheveux, type des pensées, et d'ailleurs placés au-dessus des yeux, signes de la contemplation, correspondent aux pensées nobles, élevées et contemplatives [2]. C'est ainsi qu'Hésichius interprète le précepte du Lévitique, qui ordonnait aux prêtres des Juifs de

[1] Barba Christi Apostoli sunt ; barba quidem, quia in corpore sunt primi, et ipsi capiti uniti ; barba quia nihil molle, nihil fœmineum in se habentes, viriles et fortes, et masculi sunt ; unde et merito non barbati, sed ipsa potius barba vocantur. Præcipit autem Dominus ut barbam non radant et comam non nutriant. Nutrire comam et barbam non habere, mulierum est Sacerdotes autem non muliebres sed viriles facies habere debent. Non solum enim Apostoli sunt, sed et sancti martyres (S. Brun. Astens. in *Psalter.*)

Caput significat Christum, qui est caput omnium fidelium. Barba, quæ capiti inhæret et est signum virilitatis, Apostolos designat, qui Christo, dum in mundo conversatus est, adhæserunt, viriliter egerunt, et propter nomen ejus in omnibus vicerunt. (Hug. à S. Vict. serm. LXX, t. III, édit. Migne, col. 1122.)

Barbam siquidem bene dicuntur Apostoli, quia hæc robustissimæ virilitatis indicium est, et fixa sub capite, id est in Christo, perseverat. (Rab. Maur. *de Univ.* VI. 1 ; *de Homine et partibus ejus.*)

[2] Dum de supercilio disputatum est, unum mihi videtur esse proeteritum, per quod homo intelligitur sublimium divinarumque rerum contemplatione detentus, propterea quod supercilia eminentiori sunt loco sita, circaque organa quæ sensum contineant, qui mentis agitatione moveatur. (Pier. XXXIII.)

raser, non-seulement leur chevelure, mais leurs sourcils. Cela veut dire, dit ce Père, que Dieu ne souffre dans ses serviteurs spéciaux aucune des pensées du vieil homme. Il veut qu'ils bannissent non-seulement celles qui ont appliqué jusque-là leur esprit aux choses de la science, même sacrée, mais encore celles qui s'attachaient, en eux, à la méditation et à la contemplation des choses divines, de l'ordre même le plus élevé : « Hoc autem, ajoute-t-il, superciliis designatur, quæ in altioribus sunt sita contemplativorum manentia sensuum organa [1]. »

Les yeux. — Les yeux, qui perçoivent la forme, la couleur, l'étendue, la situation de toutes les choses palpables, figurent la contemplation, et par extension les contemplateurs. Par une opération semblable au phénomène de la vue, la contemplation intérieure rayonne du foyer de l'âme et rapporte, au point de départ, les perceptions qu'elle a puisées au sein des régions éternelles. Raban Maur appelle cet acte de l'âme « le regard du cœur, cordis intuitum ». C'est dans ce sens que saint Isidore interprète les yeux crevés de Samson par l'extinction du sens contemplatif dans l'homme. « Quid est, dit-il, quod Samson ille ab Allophilis captus, postquam oculos perdidit, ad molam deputatus est ? Quia nimirum maligni Spiritus, postquam tentationum stimulis intus aciem contemplationis effodiunt, foris hominem in circuitum laborum mittunt [2]. »

[1] In barba, virtus ostenditur. (S. Isidor. I Reg. XVI.)

Insuper, non oportet, sicut prædiximus, barbam radere, vel, secundum Septuaginta, corrumpere faciem barbæ, quia perfectionis nostræ signum barba est. (Hesych. Hieros. in *Levit*)— Neque enim est congruum, virtutes quarum barba symbolum gerit, corrumpere, agentes nos non sub veros sed sub falso et ficto habitu. Ita apud eos (hebræos) barba erat fortudinis hieroglyphicum, quia scilicet virum indicat. Atque ubi Dominus, XXI Levitici capite, repetit ad sacerdotes filios Aaron : « Non radent caput, neque barbam, inquit : « Caput et barba, ait Hesychius, sapientiæ est et perfectionis nostræ signum. (Pier. lib. XXXII, et Rab. *Allegor.* verbo *Barba.*)

[2] Oculi designant contemplationem. Quomodo namque oculis corpori foris visibilia cernimus, sic radiis contemplationis invisibilia speculamur. (Hug. à S. Vict. tom. III. *Sermones centum.* serm. XXI).

Oculus, mens contemplantis : ut in psalm. « Turbatus est a furore oculus meus » : id est, mens mea valde timet judicium tuum. (Rab.)

Les yeux représentent quelquefois aussi l'intelligence, la manière de voir et même de juger les choses. « Oculus, intellectus fidelis et simplex [1]. » C'est à ce point de vue que Notre-Seigneur Jésus-Christ dit à cet ouvrier envieux, dans la parabole des ouvriers commençant leur journée de travail à la onzième heure : « Mon ami, faut-il que votre œil soit mauvais, parce que je suis bon ? »

Là où les deux yeux sont nommés dans un but d'allusion mystique, ils représentent la contemplation unie à l'action.

Là où les yeux sont distingués, d'après la place qu'ils occupent dans le visage et spécifiés par les dénominations d'œil gauche et d'œil droit, l'œil gauche répond à la vie active, et l'œil droit à la vie contemplative : l'œil droit, à la contemplation et à l'amour divin qui regarde à Dieu, et l'œil gauche à l'amour du prochain qui regarde à la créature [2].

Le nez et les narines. — Les narines, dont l'attribution est de discerner les bonnes odeurs d'avec les mauvaises, figurent la sagacité, la circonspection, la prudence, et proprement le discernement du bien et du mal, du vrai et du faux, des inspirations de la terre et des inspirations du ciel. L'Ecriture attribue à Dieu des narines, pour signifier qu'il discerne les mouvements les plus cachés dans les cœurs de ses créatures. La divination par les songes augurait à ceux qui rêvaient qu'ils avaient un long nez, une grande sagacité et un discernement remarquable. Dans la

Oculi in corpore Christi possunt dici, qui meditantur in lege Domini die ac nocte. (Ibid. *de Univ.* VI. 1).

Oculi, cordis intuitum. Per oculum, intentionem cordis et intellectum animæ.

[1] S. Eucher. *Form. spir.* VII.

[2] Oculi duo, activam et contemplativam vitam (ut quidam volunt) figurare dicunt (Rab. *de Univ.* VI. 1).

Oculus dexter scandalizans quem evelli Dominus præcipit, vita contemplativa est. Duo oculi in facie, activa vita et contemplativa est. Qui igitur per contemplationem cecidit in errorem, melius est si evellat contemplationis oculum, servans sibi unum activæ vitæ obtutum : ut sit utilius illi per simplicem actionem ire ad vitam, quam per contemplationis errorem mitti in Gehennam. (S. Isidor. Hispal. *Sentent.* III).

langue mystique des Livres saints, l'homme dont le nez est camus représente l'homme dépourvu de jugement, de discernement : celui au contraire dont le nez est trop long ou de travers sur son visage, et par conséquent monstrueux dans le sens opposé à l'autre, figure l'homme qui pousse le discernement et le jugement jusqu'à l'exagération, et l'indiscrétion jusqu'à la présomption et l'arrogance. Par une intention qui n'est pas sans application sous la Loi nouvelle, l'ancienne Loi excluait des ordres sacrés tous ceux qui étaient affligés de ces caractères [1].

Les oreilles. — Saines et ouvertes dans l'homme et dressées dans les animaux, les oreilles sont le signe correspondant à l'obéissance et à la prompte soumission des âmes à la voix divine, parce que c'est par l'organe de l'ouïe que passent le commandement et la voix qui transmet les ordres. Dans le Lévitique, l'obéissance vouée à Dieu par le fidèle est représentée par l'onction faite aux oreilles des Lévites au moment de leur consécration solennelle [2]. Par opposition à ce sens mystique, blessées, et consé-

[1] Nasus est discretio. (Rab.) — Per nares, discretiones accipimus. Naribus etenim odores ac fætores discernimus, et ideo per nares virtutem discretionis non inconvenienter significamus. (Hug à S. Vict. *Serm. centum*, sermo IX, tom. III). — Nares, spiraculum fidei, bunorumque virtutum. (S. Eucher. *Form. spir.* VII). — Per nasum enim discretio designatur, quia est discretivus odoris. (S. Thom. *Summa theolog*, prima secundæ, quæst. 110.)

Parvo naso est, qui ad tenendum mensuram discretionis idoneus non est. (S. Isid. Hispalens. in *Levitic.*)

Grandi et torto naso est, furibundus et minax, cum superbiæ arrogantia vel immoderata discretione. (S. Isid. Hispal, in *ibid.*)

Nasi autem hieroglyphicum præcipuum est, sagacitatem indicare, nasutique vocabulum Festo sagacem notat, quod uniuscujusque rei odorem statim explorat, et primus scilicet sentiat quam inspexerit.

... Nares in Deo perscrutationem eam significant, qua ipse corda hominum odoratur... Apud onirocritas... eum qui se magno naso per somnium viderit, magna in rebus agendis sagacitate prudentiaque fore promittitur (Pier. *Hierogl.* lib. XXXIII).

[2] Pro obedientia quippe nostra, actio bona, atque conversatio celebrantur. Unde et aures nostræ unguntur, ut inobedentia Adam carentes, Unigeniti obedientiam consequantur. (Hesych. in *Lev.* II.)

quemment irritées du moindre contact, ou inclinées vers le sol ou même bouchées, n'importe de quelle manière, les oreilles signifient le refus d'écouter la voix divine et d'obéir à ses préceptes : la résistance aux bons conseils, aux réprimandes légitimes et aux tendres appels de Dieu : elles marquent, en certains cas, dans l'homme et dans l'animal emblématique qui se bouche les oreilles volontairement, les révoltes de la colère qui s'irrite des réprimandes et qui les repousse opiniâtrément[1].

La bouche. — Dans le domaine tropologique, la bouche représente la parole, bonne ou mauvaise, et aussi la pensée méditative et l'intelligence. La raison en est, qu'en recevant la nourriture qui entretient la vie du corps, la bouche imite l'intelligence; celle-ci reçoit en effet l'aliment spirituel, c'est-à-dire les enseignements qui entretiennent la vie de l'âme et les transmet aux organes plus intérieurs, c'est-à-dire à la mémoire, etc. En ce que la bouche rejette en certaines circonstances les aliments qu'elle a reçus, elle fait allusion à l'esprit d'opposition et de révolte résistant à la parole divine et la repoussant violemment[2].

L'haleine. — L'haleine en tant que saine et pure, représente les pieux discours, les inspirations salutaires, de même qu'in-

[1] Aures exprimunt obedientiam, eo quod audiendi obediendique sunt instrumentum. (Hug. à S. Vict. serm. XXI). — Per aurem, obedientiam. (Rub. *Allegor.*).

Ad aurem transeamus, quæ iisdem in sacris litteris hieroglyphicum est obedientiæ. (Pier. *Hierog.* XXXIII). — In aures, eo quod aurium ornamenta sunt, obedientiam exprimunt. (H. à S. Vict. serm. IX.)

Illa vero quæ de figura aurium a physiognomicis traduntur, docilitatem, benignitatem, mansuetudinem ex auribus extantibus significare constat. (Pier. *Hierog.*) — Auris obedientia fidelis. (S. Eucher. *Form. sp.* VII.)

[3] Os, aliquando ipsum verbum, hoc est J.-C. aliquando, internam cogitationem (signat). — Os, locutio bona, vel mala... Os, secretum bonæ mentis, ut in psalmo I. 17. « Et os meum annuntiabit laudem tuam, » id est, in arcano mentis meæ laudabo te. (Rab. *Allegor.*)

Os aliquando internam conversationem significat. (Ibid. *de Universo.*)

Os, sermo ipse. (S. Eucher. *Form. spirit.*)

Os insinuat intelligentiam. Sicut enim cibum ore recipimus, ita virtute intelligentiæ pastum divinæ lectionis captamus. (Hug. à S. Vict. *Sermones centum*, serm. XXI.)

fecte et nauséabonde, elle est l'emblème des mauvaises inspirations et des suggestions corruptrices[1].

Les dents. — Les dents, qui broient et atténuent les aliments et qui les réduisent en une substance toute préparée pour la digestion, répondent aux méditations qui extraient, pour substanter les âmes, le suc des divines leçons livrées à l'intelligence des fidèles. Saint Isidore, expliquant l'*Exode*, déclare qu'on doit réprouver le pasteur turbulent, scandaleux, etc « qui blesse les dents de ses auditeurs », dents qui leur servaient à broyer et à réduire en un aliment subtil et léger les textes des Écritures divines, c'est-à-dire à en percevoir le sens occulte et spirituel[2].

Plus universellement encore, les dents représentent les docteurs ecclésiastiques qui préparent (littéralement, qui mâchent) les textes obscurs des livres sacrés et la doctrine évangélique qui sont la nourriture spirituelle des âmes[3].

[1] Halitus, locutio oris (signat). (Rab. *Allegor.*) — In Scriptura vero sacra vocabulo narium aliquando fatuitas, aliquando antiqui hostis instigatio (le souffle ou l'aspiration des narines) designatur. (Ibid. *de Univ.* VI. 1.)

[2] Si quis (doctor) dentem læserit auditoris, per quem Scripturarum cibos comminuebat et dividens spiritualiter distinguebat, ut subtilem ex his ad interiora animæ transmitteret sensum, etc. (S. Isidor. Hispal. in *Exod.* XXXVI).

Dentes significant meditationem, quia sicut dentibus receptum cibum comminuimus, ita meditationis officio panem lectionis acceptum subtilius discutimus ac dividimus. (H. à S. Victor. sermo XXI). — Saint Eucher et son copiste Raban Maur, au lieu du mot *méditation*, emploient les mots *interni sensus*; *sens intérieur*, qui ont la même signification et expriment la même idée. Dentes, dit le premier, « interiores sensus (signant) : ut per Jeremiam Thren. III, 16, dentes enim singula quæ cogitant prædicatores quasi manducant et comminuunt, et ad ventrem memoriæ transmittunt. » (S. Eucher. *Form. spir.* VII). — Dentes, dit le second, « interni sensus, ut in Job : « quare lacero carnes meas dentibus? » id est, internis sensibus meis reprehendo carnalia mea vitia. » (Rab. *Allegor.*)

[3] Dentes aliquando doctores Ecclesiæ : illi enim comminuunt (mâchent) sententias sacrarum Scripturarum, et in pastum redigunt fidelium animarum. (Ibid. *de Universo*, I.)

Parlant des portions des animaux sacrifiés, assignées au souverain Pontife

Les dents agressives et meurtrières, attribuées figurativement au démon, ont des significations toutes différentes, que nous avons développées dans le chapitre précédent.

La langue.— La langue, organe du discours, est le hiéroglyphe de l'enseignement et de l'éloquence. Elle représente par extension la bonne et la mauvaise doctrine. Au point de vue allégorique, elle est l'un des nombreux emblèmes des ministres de l'Evangile qui dispensent la parole de vérité [1].

Le cou. — Au point de vue tropologique et pris dans sa bonne acception, le cou, considéré comme apte à porter les charges et à s'incliner sous le joug, représente l'humilité, la patience, l'obéissance, tandis qu'à son mauvais point de vue et dressé, il est l'emblême de l'orgueil et de l'arrogance. Pris dans son sens allégorique et en vertu de la double attribution de porter les charges et d'être l'enveloppe de l'œsophage qui fait passer les aliments de l'arrière-bouche dans l'estomac, le cou, comme on l'a vu plus haut, est l'emblême des hommes apostoliques qui, d'une part, portent le fardeau des péchés du peuple et celui de la conduite de leur troupeau spirituel, de l'autre lui transmettent la parole divine qui est la nourriture des âmes [2].

Les os. — Les os, qui maintiennent les chairs et qui forment la charpente du corps humain sont la figure des vertus, princi-

par les préceptes du Lévitique : « Datur ei, dit saint Isidore, de privato maxilla, ut eloquentiam habeat. » (S. Isid. Hispal. in *Levit.* XVII).

[1] Lingua, sermo ipse (S. Eucher. *Form. spir.* VII).

Lingua, eo quod eloquium format, pro loquela ponitur. Item lingua doctrina recta, vel prava. (Rab. Maur. *de Univ.* VI. 1.)

Lingua quoque, quia ipsa sermonem format, eloquentiæ pulchritudinem non inconvenienter designat. (Hug. à S. Vict. serm. XXI.)

[2] Per collum... quod ipsis onera soleant imponi, recte patientiam intelligimus. (Ibid.)

Prophetæ dicunt... « Ephraïm, vitula docta diligere triturans, transibit super pulchritudinem colli ejus, » per collum obedientiam significans, in quo jugum legis superimposuit, ut humiliatus populus libenter evangelicum jugum, utpote leve suaveque susciperet. (Hesych. Hieros. in *Levitic.*)

In collo, intelligentiæ decor vel prædicationis fortitudo, sive etiam doctores sancti exprimuntur... Collum, prædicatores sancti. (Rab. *de Univ.* VI. 1.)

palement de la fermeté, de la constance et de la force chrétiennes. C'est pourquoi, les victimes légales devant avoir des caractères sans lesquels elles n'étaient point acceptables, tout animal dont les os ou quelque os avait été fracturé ne pouvait être offert à l'autel [1].

Le dos et les épaules. — Le dos et les épaules, aptes aux fardeaux et aux charges, répondent, pris en bonne part, tantôt à la vertu de force, tantôt à la patience chrétienne, tantôt aux macérations corporelles subies par les saints pénitents [2].

Les bras. — Organes de la vigueur corporelle, les bras représentent aussi la force chrétienne. Le bras droit, en particulier, répond à la lutte victorieuse de la vie chrétienne contre les puissances du mal [3].

Les mains. — Les mains, organes de l'action, figurent les œuvres, principalement au point de vue spirituel.

La poitrine. — La poitrine, qui dans les luttes, repousse et contient l'adversaire, marque la fermeté chrétienne [4].

[1] Nec fractum (animal) offerunt, qui volunt interiori hominis ossa firma et solida esse, ne in via Dei currentes deficiant. Ossa enim animæ virtutes sunt. (S. Brun. astens. in *Levit.* XXII.)

Per ossa, fortitudo animi et constantia mentis debent intelligi. Item, virtutes significant Sanctorum. (Rab. *de Univ.* VI. 1.)

[2] Per collum, humera et dorsum, eo quod in ipsis onera soleant imponi, recte patientiam intelligimus (Hug. à S. Vict.). Dorsum, patientia, ut in psalmis, « super dorsum meum fabricaverunt peccatores : » quod patiens fui, multa mala irrogaverunt. (Rab. Maur.) Humerus significat fortitudinem... Humerus significat fortes... Item in dorso et tergo significantur corporei dolores, quos illatis verberibus, sancti viri sustinuerunt... Humeri, operatio vel pondus ipsius operis. (Ibid. *Allegor* et *de Universo* VI. 1.)

[3] Per brachia autem, quia in ipsis est magna fortitudo, virtutem fortitudinis accipimus. — Datur de his quæ superfuerunt altariis sacerdoti, pectus et brachium dextrum : in pectore, legis mundas cogitationes doctrinæque notitiam (la sagesse et la science) : in brachio dextro, opera bona ad pugnam contra diabolum et armatam manum, ut quod corde conceperit, operum exemplo proficiat. (Hug. à S. Vict.; Hesychius Hierosol. in *Levitic.* et in *Origen.*)

[4] Pectus, quia per ipsum reluctando resistimus adversario, constantiam figurat. (Hug. à S. Victor. sermo XXI, *de Membris humanis.*)

Le cœur. — Le cœur désigne en même temps la science et la sainte sagesse [1].

Les mamelles. — Les mamelles, organes de la nutrition pour les nouveaux-nés, sont l'emblême de la sainte doctrine. La gauche marque l'amour de Dieu, la droite celui du prochain. Les maîtres de la vie spirituelle indiquent dans ces deux amours les sources de vie auxquelles les pasteurs des âmes doivent abreuver leurs disciples jusqu'à ce qu'ils les aient conduits à l'état de l'homme parfait, c'est-à-dire à celui de la justice chrétienne [2].

Le ventre. — Le ventre correspond à la mémoire. Les aliments matériels reçus tout d'abord dans la bouche, broyés ensuite par les dents, descendent de là dans le ventre afin d'y être digérés : puis enfin transformés en chyle, leur substance la plus salutaire s'infiltre et coule dans les membres pour en maintenir la vigueur. Tel l'aliment spirituel discerné par l'intelligence, broyé par la méditation, est confié à la mémoire ; échauffé par la charité il passe de ce sanctuaire dans toutes les vertus de l'âme , avive et augmente leurs forces et leur donne l'accroissement.

Mais comme certains aliments, par l'effet de la réplétion ou d'une faiblesse organique, s'échappent quelquefois du ventre

[1] Cor, quia in ipso sapientia continetur, sapientiam designat (H. à S. Victor.)

Pectus (le cœur) pro recessu quodam accipitur sapientiæ ; et in hanc sententiam accipit Ambrosius quod apostolus ille qui ante alios divina sapientia donatus est, ad Christi pectus reclinet in cœna caput. (Pier. *de Corde*)

Cor, sapientia Christi, ut in psalmis, « factum est cor meum tanquam cera liquescens, » id est, sapientia mea, ut crucifixo manifestatur.

[2] Mamillæ doctrinam exprimunt. Sicut enim mater duabus mamillis filios suos enutrit : sic quilibet pius doctor doctrina dilectionis Dei et proximi imperfectos quoque ad perfectionem justitiæ provehit. (Hug. à S. Vict.)

Ubera, duo charitatis præcepta : ut in Cantico : « Pulchriora sunt ubera tua vino » : id est, longe sunt meliora geminæ charitatis insignia, dilectione carnali. (Rab. *Allegor.*)

avant d'y être digérés et sans que leur substance nutritive ait été transformée en chyle : ainsi arrive-t-il parfois que l'aliment spirituel reçu dans l'intérieur de l'âme ne lui devient d'aucun secours, parce qu'il sort de la mémoire par suite de sa négligence et sans lui avoir profité [1].

S. Grégoire applique cette interprétation aux versets 14e et 15e du XXe chapitre du livre de Job, où il est ainsi parlé de la science sainte sous le nom mystique de « pain » : « Panis ejus (impii) in utero ejus vertetur in fel... divitias quas devoravit evomet, et de ventre illius extrahet eas Deus ». Il arrive souvent, dit-il, « que les hypocrites possèdent l'intelligence des divins enseignements. Ils veulent bien les connaître, mais nullement les pratiquer. Aussi, dévorent-ils ces trésors de vie par la lecture qu'ils en font, et les vomissent-ils ensuite en les reléguant dans l'oubli. Et Dieu arrache ces saintes leçons de leur ventre, ne voulant pas, par un très-juste jugement, qu'ils les gardent dans leur mémoire, et qu'ils conservent sur leurs lèvres ce qu'ils n'ont point su respecter dans la conduite de leur vie [2] ».

[1] Per ventrem memoriam intelligamus. Sicut enim corporalem cibum ore acceptum, dentibus comminutum, in ventrem trajicimus ut ibi decoquatur et membris omnibus distribuatur, ut ex ipso membra corroborentur : sic spiritualem cibum intelligentia cognitum, meditatione discussum et subtiliatum intra memoriam condimus, ut illic amoris igne coctus virtutibus omnibus administretur et dividatur, ut ex eo confortentur. Sed quemadmodum quibusdam corporeus cibus in ventrem acceptus non prodest, quia propter nimietatem ejus, aut debilitatem virtutis digestivæ non bene digeritur, sed quasi integer emittitur; sic quibusdam cibus spiritualis in mente acceptus non prodest, quia ipsis per nimiam negligentiam resolutis, de memoria subito lapsus amittitur. Qui autem cibum talem acceptum per memoriam retinet, et per dilectionem decoquit, confortatur et ad devitanda mala et peragenda bona roboratur. (Hug. à S. Victor. serm. XXI).

Venter, memoria hominis : ut in Job : « Et de ventre ejus extrahet eas Deus » : quod, justo judicio ejus, verba sancta ab impii Deus aufert memoria, quæ eum videt nolle servare in vita. (Rab. *Allegor*).

Venter, capacitas rationis, venter etiam, mens. (S. Eucher *Form. spir.* VII)

[2] S. Gregor. *Moral.* lib. XV, cap. 21, art 21).

Les reins. — Les reins marquent, dans l'Ecriture, la force morale et la fermeté [1].

Les jambes. — Les jambes et les pieds, organes de la locomotion et de la course, marquent, à l'état de santé, d'agilité et de souplesse, la rapidité du progrès dans les voies de la perfection [2].

Les pieds. — Par le mouvement qui leur est propre et par la régularité ou l'irrégularité de leur marche, les pieds marquent l'action invisible, et bonne ou mauvaise de l'âme.

Par leur place à l'extrémité du corps humain et par leur fonction de le transporter, les pieds désignent les fins de l'homme, le but occulte de ses actes, leur tendance bonne ou perverse et les résultats de sa vie [3]. De là, l'expression « pedes recti », employée dans les Livres saints et dans le langage de la chaire au Moyen-Age, pour signifier la droiture et l'équité des intentions.

Les genoux. — Les genoux sont l'emblème de la miséricorde, et les suppliants les touchaient ou même les embrassaient en vertu de cette allusion [4].

[1] Pro virtute... maxime lumbus apud sacram scripturam accipitur. (Hesychius Hierosol. in *Levit.* I).

Lumbi, fortitudo animæ, (Hug. à S. Vict. serm. XXI).

Renes, pro constantia mentis ponuntur. (Rub. *de Univ.* VI. 1).

Neque tamen inficias ierim, aliquot divinarum litterarum locis lumbos poni pro virtute. (Pier. *Hierog.* lib. XXXIV).

[2] Inferiora membra, crura videlicet et pedes, quibus corpus velociter fertur, significant virtutum et bonorum operum perfectionem, et in ipsa perfectione velocitatem. Cruribus namque et pedibus, non solum movemur, sed et velociter quandoque currimus. (Hug. à S. Vict. serm. XXI.)

[3] Manus est actio operantis, pes est, per quem inceditur ad bona opera vel mala. (S. Isidor. Hispal. in *Exod.* XXXVI). — Per manum autem actiones significat (Legislator) : per pedem vero omnes nostros motus et vias. (Hesych. in *Levitic.* IV). — Pedes autem, actiones, quia Prophetæ præsens sæculum viam appellare consueverunt. (Hesych. in *ibid.* I). — Per pedes intentiones : ut in Proverb. : « Pedes eorum ad malum currunt » : id est, intentiones eorum ad peccata proclives sunt. (Rab. *Allegor.*) — Per plantas, finis uniuscujusque signatur. (Id. ibid.)

[3] Genu misericordiæ sedem esse, antiqua omnis superstitio confitetur. (Pier. *Hier.*, lib. XXXV).

Croisés l'un sur l'autre, ils étaient l'emblême de l'obstacle ou d'un invincible empêchement. Chez les païens, cette attitude des genoux passait pour être à elle seule un acte magique qui opérait sans aucun concours de paroles ni d'autres actes, comme Ovide et Pline en font foi [1].

Tendus, mais disposés à la marche tels qu'ils sont dans le corps de l'homme debout, les genoux sont l'emblême de l'action, faite avec une intention droite [2].

Fléchis et pris en bonne part, les genoux signifient l'humilité et l'adoration, quelquefois aussi l'expression de la vive foi, à cause de l'acquiescement humble et sans réserve que leur position représente [3]. Mais à leur mauvais point de vue, ils signifient les actes tortueux, détournés et destitués de droiture.

Mis en contact avec le sol par l'effet de leur inflexion, les genoux marquent dans l'homme, au point de vue de ce contact, les intérêts grossiers et matériels qui se reposent sur la terre, c'est-à-dire sur les jouissances purement terrestres et sensuelles et sur les biens exclusivement appliqués à les procurer : de plus, l'asservissement aux penchants impurs et à tout ce que représente la terre, alors qu'elle est prise en mauvaise part [4]. C'est d'après

[1] Et in his quoque significatum impedimenti si poplites alternis genibus impositi figurarentur, qui quidem gestu nullo magico susurro simpliciter inter beneficia recensentur. Et enim partus detineri, et omnem actum impediri, majorum religio, decretis etiam inhibitoriis, ut perhibet Plinius, testata est. (Pier. *ibid.*)

[2] Stante autem genu (la jambe droite et infléchie) recta operatio designatur. (S. Isid. Hisp. in *Judic.* v.)

[3] Depositum genu humilitatis, et superiorem agnoscentis indicium esse nulli non innotuit. In divinis litteris, « Reliqua mihi sunt septem millia virorum, qui ante Baalem genua non incurvaverunt. » Et alibi : « Flecto genua cordis mei, » et hujusmodi pleraque, in uno verbo dicitur procidere, etc. (Ibid. in ibid.)

Genua, confessio humilitatis : aliquando, virtus fidei. (S. Eucher. *Form. spirit.* VII.

[4] Neque negarim alicubi flectere genua esse hieroglyphicum ad terram, hoc est, ad vitia declinantium, et humanæ cedentium fragilitati, impurisque affectibus deservientium, adversus quos nisi steterimus, nullam ex hoste victoriam sperare possumus. (Pier. *Hierog.* lib. XXXV).

ce principe et à ce même point de vue que saint Isidore explique, selon l'ordre spirituel, l'exclusion de ceux d'entre les combattants hébreux qui furent écartés de l'armée par Gédéon, parce qu'ils avaient fléchi les genoux et s'étaient posés sur le sol pour boire aux ondes du Jourdain [1]. Ces Israélites figurent, dit ce docteur, ceux qui, tout en puisant aux sources de la doctrine chrétienne, figurées par les eaux du Jourdain, ne laissent pas de tenir, par leurs affections et leurs tendances charnelles, aux œuvres réprouvées de Dieu [2].

Les doigts. — Les doigts des pieds et ceux des mains, qui sont les extrémités de ces membres, marquent à leur bon point de vue la haute perfection, qui est comme le terme suprême, l'extrémité et le complément des vertus acquises [3].

Les ongles, armes nécessaires et préservation naturelle des doigts, marquent la solidité de la perfection dont ces doigts sont une figure [4]. Au point de vue de leur place à l'extrémité des doigts, signes de l'action, les ongles sont l'emblème des plus humbles d'entre les œuvres : elles le sont, aussi, de la fin du monde visible, et par conséquent de toute œuvre, relativement à chacun de nous [5].

[1] *Judic.* lib. VII, 6 et 7.

[2] Aquis namque doctrina sapientiæ designatur. Si ante autem genu recta operatio designatur. Qui ergo dum aquas bibunt genu flexisse perhibentur et ab illorum certamine prohibiti recesserunt, hi sunt qui doctrinam cum operibus rectis non hauriunt. Qui vero doctrinæ flumina ita hauriunt, ut nequaquam in pravis operibus (figurées par le sol, la terre), carnaliter inflectantur, hi, Christo duce, contra hostes fidei ad prœlium pergunt (S. Isid. in libro *Judic.* VII.

[3] Digiti pedum et manuum, eo quod sint extremitates membrorum, virtutum et bonorum operum significant perfectionem. Itaque qui habet digitos caveat ne aliquando a perfectione dissolvatur, et paulatim defluendo ad nihilum redigatur. (Hug. à S. Vict. serm. XXI.)

[4] Ungues, quia digitorum sunt munimen, perfectionis significant soliditatem. Itaque qui habet digitos per perfectionem ungues habere diligiat per perfectionis soliditatem. (Ibid. in ibid.)

Ungula est perfectio, ut in Job (XXXIX) 24) : « Terram ungula fodit » : quod prædicator sanctus duritiam in subjectis perfectione virtutis emollit. (Rab. *Allegor.*)

[5] Ungula, ultima opera : ut in *Exodo* (X, 26) : « Et permanebit ut ungula

Tout ce qu'on vient de lire ici est la traduction, presque littérale, d'un sermon de Hugues de Saint-Victor, le 21e d'entre ceux qu'on lit dans ses œuvres. « Ainsi donc, dit-il dans la récapitulation qui, selon l'usage de ce docteur, en forme la péroraison, » les membres de l'homme physique figurent les vertus de » l'homme spirituel. La tête répond à l'entendement, les cheveux » aux pensées humaines, les yeux à la contemplation, les narines » au discernement, les oreilles à l'obéissance, la bouche à l'intelligence, la langue à l'éloquence, le cou à l'humilité, le dos » la longanimité et à la patience, les bras à la force intérieure, » les mains à l'action, la poitrine à la fermeté, le cœur à la sagesse, les mamelles à la doctrine, le ventre à la mémoire. Les » membres inférieurs, qui aident le corps à se mouvoir, figurent » la perfection (c'est-à-dire le terme extrême des vertus et des » actions saintes), et aussi (par allusion à la marche), le progrès » rapide dans cette perfection. Ainsi, les ongles qui sont les défenses des doigts, désignent la solidité de la perfection intérieure. Les parties internes du corps correspondent moralement » aux vertus cachées, tandis que les membres extérieurs répondent aux vertus apparentes. Les os sont la vigueur morale qui » produit les vertus chrétiennes, et la peau en est le côté superficiel.

» Si quelqu'un possède la santé et l'intégrité de ces membres, » ainsi s'il a la tête saine par la pureté de l'esprit, les cheveux » doués de blancheur par l'innocence de la pensée, le visage » vermeil par l'ardeur de la charité, les yeux vifs par le rayonnement de la contemplation céleste ; en un mot, s'il a gardé beaux » et valides tous les autres membres que nous avons énumérés, » celui-là possède la véritable santé de l'âme. Mais s'il les laissait » se détériorer par l'invasion de quelque vice, il perd incontinent » l'éclat de sa beauté morale. Réparons donc en nous, mes frères, » cette beauté spirituelle et rétablissons-y l'image de Dieu. Mais

quidem. » quod nec ultima opera, si tamen bona fuerint, relinquere debemus. (Ibid. ibid.)

Per ungulas, finis hujus mundi, ut in Genesi : « Mordens ungula equi » : quia per scientiam suam Diabolus execrabit in antichristo in finem mundi (Ibid. ibid.)

» comme, livrés à nous-mêmes et sans l'aide du médecin tout-
» puissant, nous ne pouvons, ni vaincre notre langueur spirituelle,
» ni recouvrer notre beauté, écrions-nous chacun vers lui :
« Guérissez-moi, Seigneur, et je serai guéri ! » Que daigne nous
» accorder cette grâce le Dieu qui vit et règne dans tous les siècles
» des siècles, le Père, le Fils et le Saint-Esprit ! » [1].

(A suivre).

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire de la Maison de Saint-Denis.

[1] Hug. à S. Vict. sermo XXI, *de Membris humanis.*

LES

FEUX DE SAINT-JEAN

I

On a beaucoup écrit, et dans des sens divers, sur les feux de Saint-Jean. Les uns, égarés par l'ignorance ou la mauvaise foi, ont taxé d'idolâtrie cette pieuse institution et ne l'ont jugée digne que de mépris ou de pitié. D'autres, ne remontant pas au-delà des âges chrétiens, n'ont aperçu que la main de la sainte Eglise dans la création de cet usage et n'excusent d'aucune façon les attaques dont il est l'objet. A notre sens, amis et ennemis ont dit vrai et faux. Les pages que nous allons écrire sont destinées à élucider un sujet qui a eu, pour ainsi dire, ses phases et ses époques, comme la planète que nous habitons.

Pour remonter à l'origine, au point de départ de cette coutume, il importe de se rappeler les nombreuses propriétés du feu : il resplendit, il réchauffe, il féconde, il purifie et tend à s'élever vers les cieux ; sa flamme active a toutes les apparences de la vie. Aussi, de tout temps et chez tous les peuples, le feu a-t-il été considéré comme la personnification la plus parfaite de la Divinité.

Cette idée est si naturelle qu'on peut la lire presque à chaque

page des Livres saints. C'est sous le symbole du feu que Dieu se révèle aux anciens patriarches ; c'est dans un buisson ardent qu'il apparaît à Moïse, quand il lui ordonne de délivrer son peuple de la terre de la servitude ; c'est au milieu des éclairs qu'il lui dicte ses commandements sur le mont Sinaï. « Le Seigneur, ton Dieu, est un feu dévorant, »[1] dit Moïse aux Israélites en leur communiquant les tables de la Loi. C'est sous la forme d'une colonne de feu que Dieu guide dans le désert le peuple choisi. C'est toujours sous un emblême de feu qu'il apparaît aux prophètes Isaïe et Ezéchiel. Enfin c'est sous l'image de langues de feu que le Saint-Esprit, *torrent de flamme*, descend sur les Apôtres. Aussi Dieu avait-il prescrit à son peuple d'entretenir nuit et jour le feu sacré devant son autel, et de placer près du tabernacle le chandelier à sept branches. La lampe du sanctuaire chrétien et les flambeaux de nos cérémonies religieuses ne sont, sous la loi de la grâce, que la continuation probable de ce qui se pratiquait sous la Loi ancienne.

La signification du feu, suggérée par la Bible, son importance dans l'économie du globe, ses bienfaits journaliers si magnifiquement dispensés par le soleil, égarèrent la reconnaissance des *Gentils*. D'un simple élément, le plus noble, il est vrai, mais non moins soumis que les autres aux lois du Créateur, on fit le principe de toutes choses, on le divinisa, on l'adora sous différents noms, en Egypte, en Perse, en Grèce, en Italie, etc. A Rome, Vesta était la déesse du feu ; des vierges appartenant aux grandes familles patriciennes et connues sous le nom de *Vestales*, étaient chargées de veiller à la conservation du feu sacré.

La croyance que l'homme naît impur et souillé par suite de la chute de nos premiers parents, s'était conservée chez tous les peuples, quoique obscurcie par les fables les plus grossières. Les païens sentaient confusément que l'enfant avait besoin d'être purifié, et c'est au feu qu'ils demandaient cette purification.

[1] Dominus Deus tuus *ignis consumens* est (*Deuter.*, IV, 24).

Comme Ovide, ils attribuaient au feu le privilége de tout purifier, les métaux et les consciences.

Omnia purgat edax ignis[1].

Cette conviction engendra une coutume barbare dont l'histoire des peuples païens nous offre de nombreux témoignages. Nous voulons parler des sacrifices humains par le feu. Moloch, ce Dieu le plus renommé de l'Olympe phénicien, avait un temple près de Jérusalem, dans un lieu de la *Vallée d'Hennon* appelé *Tophet*. Les mains tendues et inclinées de l'idole ne pouvaient supporter l'enfant qu'on lui offrait pour l'immoler. L'innocente victime, entraînée par son propre poids, tombait en roulant dans un gouffre de feu qui la consumait en quelques instants. Ces sacrifices impies rendirent si odieux le nom de cette vallée, que, dans la suite, les Juifs et les Evangélistes eux-mêmes s'en servirent pour désigner l'enfer, de là notre mot de *Gehenna* qui signifie étymologiquement *Vallée d'Hennon*.

En interrogeant la Bible, nous voyons dans le *Lévitique* que Dieu défendit aux Israélites, sous peine de mort, de consacrer leurs enfants à Moloch. Achaz et Manassés transgressèrent les ordres du Seigneur *en faisant passer leurs enfants par le feu*. Que cette expression, si souvent répétée par l'Ecriture, désigne une immolation complète ou un simple et rapide passage à travers le feu, la cérémonie avait un sens idolâtrique dans l'esprit des Juifs qui la pratiquaient, et méritait les anathèmes que les prophètes, en particulier Jérémie, ne cessaient de lui prodiguer. Le roi Josias, si zélé contre l'idolâtrie, profana *Tophet*[2] pour le discréditer et en éloigner ses sujets.

La superstition ne revêtait pas toujours le même caractère d'inhumanité. Mais sous des formes diverses nous rencontrons partout la même idée, le feu étant universellement considéré

[1] In *Fastis*, lib. IV.
[2] IV Reg., XXIII, 10.

comme un élément purificateur. On sait comment se célébraient les *Palilies* romaines. Ces fêtes avaient été instituées en l'honneur de la déesse Palès et étaient fixées au 21 avril, jour de la fondation de Rome. Les bergers, après avoir allumé des monceaux de chaume, au moyen des étincelles extraites d'un caillou, sautaient et faisaient sauter leurs troupeaux à travers les flammes, persuadés que cette cérémonie expiatoire devait assurer la prospérité de l'homme et la santé des animaux. Ovide, qui parle longuement de ces fêtes, avoue qu'il a sauté lui-même par-dessus les feux disposés en trois rangées :

Certe ego transilii positas ter in ordine flammas [1].

Usage curieux dont nous retrouverons des vestiges dans nos mœurs modernes.

II

Le feu avait donc chez les païens son culte, ses temples, ses prêtres, ses cérémonies. Mais si la flamme exprimait, par ses multiples propriétés, une idée religieuse chez certains peuples, elle fut aussi de tout temps et partout le symbole des grandes joies. L'antiquité la plus reculée nous en fournit la preuve. On allumait un feu de joie au moment où commençait l'année ; or, la première de toutes les années, la plus ancienne dont on ait quelque connaissance, s'ouvrait au mois de *juin*. De là le nom même de ce mois, *junius*, *junior*, *le plus jeune*, *qui se renouvelle*, tandis que celui qui le précède est celui de *mai* ou *major*, l'*aîné*, l'*ancien*. Aussi l'un était-il celui des jeunes gens et l'autre celui des vieillards.

Ces feux étaient accompagnés en même temps de vœux et de sacrifices pour la prospérité des peuples et des biens de la terre ; on dansait autour du feu ; les plus agiles sautaient par-dessus. En se retirant, chacun emportait un tison, dont la possession

[1] In *Fastis*, lib. IV.

était considérée comme un talisman de bonheur pour la fin de l'année, et l'on jetait le reste au vent, qui était censé destiné à dissiper les fléaux, de la même manière qu'il dispersait les cendres [1].

Une étude plus approfondie des phénomènes du firmament et de la marche du soleil fixa à une autre époque l'ouverture de l'année. Les Perses, adorateurs de Mithra, célébraient la naissance du soleil, et conséquemment le commencement de l'année, le 24 décembre, au solstice d'hiver. On trouve un souvenir de cette fête dans plusieurs de leurs sculptures, où le soleil est représenté avec un nimbe de rayons sur la tête, entouré des animaux sacrés d'Ormuzd, couché dans une grotte et recevant les hommages et les présents des Mages. Les Romains fêtaient, à la même époque, par des jeux publics, la naissance de l'*invincible*, *natales invicti*, c'est-à-dire du soleil, et le commencement de la nouvelle année. Les réjouissances périodiques de ce jour, s'appelaient les *Brumalies*, *Brumalia*, terme formé de *brevissima*, selon Macrobe [2], parce que ce jour est le plus court de l'année. Les Égyptiens, au contraire, commençaient l'année le 6 janvier, et consacraient ce jour par de grandes démonstrations de joie.

Jules César réforma le calendrier des anciens, l'an de Rome 709, et enseigna à mesurer le temps d'une manière plus précise. Plus tard, il fallut rectifier les calculs sur lesquels on s'appuyait, et l'astronomie moderne place le commencement de l'année scolaire non au 26 décembre, comme les fastes romains, mais au 21 du même mois.

III

Le solstice d'hiver, époque si importante dans l'esprit des peuples, devait être glorifié par un événement plus solennel, plus

[1] *Allégories orientales*, par M. Court de Gibelin. Paris, 1773, p. 203 et 204.
[2] *Sat.*, lib. I, 21.

fécond en heureux résultats, plus immortel que tous les autres faits de l'histoire. Jésus-Christ est le point central du monde ; la première heure de sa vie ici-bas est la première heure des temps nouveaux. Or, la chronologie, la terre, le ciel, la tradition, la science, d'accord avec le prophète Aggée [1] placent au 25 décembre la naissance du *Désiré des nations*, *soleil de justice*, *lumière véritable* qui s'élève pour ceux qui habitent dans l'ombre de la mort.

La fête de la naissance du Sauveur apportait au monde des joies plus pures et plus consolantes que les grossiers enivrements des Brumalies romaines ; mais les pieuses allégresses de la conscience ne pouvaient faire oublier ni suspendre subitement les jeux profanes usités à cette époque de l'année, au sein d'une société amollie qui ne se convertit que graduellement. D'ailleurs, l'Église qui, dans le principe, ne célébrait que deux fêtes, la Pâque et la Pentecôte, par égard pour les Juifs baptisés et leurs coutumes religieuses, n'avait à opposer à l'attrait des fêtes païennes que les austères enseignements de la crèche de Béthléem. L'ère des persécutions passée, la Nativité du Sauveur fut l'objet d'une fête spéciale soit en Occident, soit en Orient, mais sous des dates différentes. Le pape Jules Ier, mort en 352, fixa au 25 décembre la glorieuse fête de la naissance de Notre-Seigneur [2]. Mais ce règlement ne concernait que l'église de Rome. L'église d'Orient, qui fêtait Noël le 6 janvier, garda cet usage jusqu'au jour où quelques Romains étant venus à Antioche, vers l'an 377, et saint Chrysostome les ayant appuyés, la pratique de Rome fut adoptée, d'abord à Antioche et ensuite à Constantinople, par l'influence de l'immortel évêque de ces deux villes.

Le texte évangélique nous apprend que saint Jean-Baptiste vint au monde six mois avant le Messie. Sa naissance, célébrée par

[1] Ch. II.

[2] *Breviarium pontificum romanorum*, opera R. P. Francisci Pagi. Antverpiæ, 1717, t. I, p. 89 et 90. — *Histoire de Manichée et du Machinéisme* par M. de Beausobre. Amsterdam, 1739, t. II, p. 695 et 696.

l'Église le 24 juin, coïncide donc avec le solstice d'été et avec les fêtes qui signalaient chez les païens cette époque de l'année. Cette coïncidence nous révèle l'origine des feux de Saint-Jean, origine païenne qui remonte, comme nous l'avons vu, aux temps les plus reculés.

Beaucoup d'auteurs qui n'ont étudié que superficiellement la question, assignent à ces feux une origine ou plutôt un motif exclusivement évangélique. Les uns en ont fait l'expression de la joie que, suivant l'oracle de l'Ecriture [1], la naissance du Précurseur a dû produire et produira encore dans le monde, en annonçant l'arrivée prochaine du *Verbe fait chair*. Mais on oublie que les feux de Saint-Jean, qui ne sont d'ailleurs qu'un des modes de la joie, ne sont ni universels dans le monde catholique, ni obligatoirement réservés à la fête de saint Jean-Baptiste. En d'autres termes, le feu n'est pas indispensable à la joie; mais si on le fait concourir aux manifestations des cœurs qui se dilatent, il se prête à toutes les solennités profanes ou religieuses. Dans certaines contrées, notamment en Bretagne, il n'y a point de fête sans feu de joie; aussi à certaines époques, telles que la Saint-Pierre, la Saint-Jean, la Saint-Louis, chaque village a son feu de joie que le prêtre vient bénir. Cette façon de se réjouir n'est donc pas un signe caractéristique de la fête du fils de Zacharie. D'autres, s'appuyant sur les paroles de Notre-Seigneur, qui appelle saint Jean-Baptiste une *lampe ardente et brillante* [2], regardent ces feux comme un emblême de cette lampe spirituelle. A les entendre, un raisonnement subtil sur la mission du Précurseur, ou mieux encore, une métaphore de l'Évangile aurait suffi pour créer les feux de Saint-Jean.

IV

Cette thèse pourrait être soutenue avec quelque vraisemblance, si l'usage des feux avait été introduit par l'Eglise elle-même;

[1] *Multi in nativitate ejus gaudebunt.* (Luc, I, 14.)
[2] *Ille erat lucerna ardens et lucens.* (Joan., V, 35.)

mais nous savons au contraire que cet usage, imitation des feux païens, a été accepté et s'est développé sans la participation de l'Église et malgré ses objurgations et ses menaces. L'idolâtrie était tellement enracinée dans le monde, que, pour l'empêcher de renaître, il fallait en arracher jusqu'au moindre souvenir. L'Église l'attaquait dans ses fêtes et interdisait aux chrétiens d'y prendre aucune part. Ceux qui violaient ses avertissements étaient, à ses yeux, coupables ou suspects d'idolâtrie. Tertullien censure dans ces termes les chrétiens de son siècle qui participaient aux rites du paganisme : « Qui pourrait tolérer ou soutenir « ce que nous faisons ? Nous avons rejeté les fêtes judaïques, les « sabbats, les néoménies, et nous célébrons les saturnales, les « calendes de janvier, les *Brumalies*, les matronales. Les présents « circulent, les étrennes courent, tout retentit du bruit des jeux « et des festins. O Gentils ! vous êtes plus fidèles à votre religion « que nous ne le sommes à la nôtre. Les Gentils se gardent bien « de célébrer nos solennités, notre dimanche, notre Pentecôte, de « peur qu'on ne les prenne pour des Chrétiens, et nous, nous ne « craignons pas de passer pour Gentils [1] ».

S'il n'est pas question, dans ce passage, du solstice d'été et des feux traditionnels qui l'inauguraient, l'intention de l'auteur ne peut être douteuse. Les fêtes des deux solstices étaient également dangereuses pour les chrétiens. Quelle raison aurait donc pu avoir le sévère Tertullien d'interdire les unes et non les autres à des néophytes encore peu affermis dans la doctrine et les pratiques chrétiennes ?

[1] « Quis hoc sustinere aut defendere potest? Judæis dies suos festos expro- « brat spiritus sanctus : *sabbata*, inquit, *vestra et neomenias et cæremonias* « *odit anima mea*. (Is., I, 14.) Nobis quibus sabbata extranea sunt et neo- « meniæ et feriæ a Deo aliquando dilectæ, saturnalia et januariæ, et *brumæ*, « et matronales frequentantur. Munera commeant, strenæ consonant; lusus, « convivia constrepunt. O melior fides nationum in suam sectam! Quæ nul- « lam solemnitatem christianorum sibi vindicat, non dominicum diem, non « Pentecosten, etiamsi nossent, nobiscum communicassent; timerent enim ne « christiani viderentur; nos ne ethnici pronuntiemur, non veremur. » (TERTULLIANI, liber *de Idololatria*, cap. XIV.)

Le manichéen Fauste reprochait aux catholiques de célébrer les fêtes païennes, et surtout les solstices. Saint Augustin prémunit les fidèles contre cet acte d'apostasie par des paroles qui renferment toute l'orthodoxie catholique sur ce point : « Solennisons, dit-il, ce jour, non comme les infidèles à cause du soleil, « mais à cause de celui qui a fait le soleil [1] ».

Mais le culte du soleil, surtout à l'époque du solstice d'hiver où il était censé renaître, occupait une place si importante dans les mœurs publiques, qu'il résista pendant plusieurs siècles au zèle des orateurs et des princes chrétiens. Dans un discours sur la *Naissance de Notre-Seigneur,* saint Léon-le-Grand était obligé de dire aux fidèles de son temps : « Restez fermes ; que le tentateur ne vous séduise point par ses ruses, qu'il n'empoisonne « pas par ses artifices la joie de ce grand jour, en se jouant des « esprits trop simples pour qui *cette solennité est moins vénérable « à cause de la naissance du Christ, qu'à cause de la renaissance du « soleil* [2]. »

Un sermon célèbre de saint Éloi nous a été conservé, où ce pieux évêque attaque les coutumes superstitieuses pratiquées à certaines fêtes, et spécialement à celle de saint Jean-Baptiste ; il blâme en particulier la commémoration des solstices : « Que « personne, dit-il, *à la fête de saint Jean* ou des autres saints ne « célèbre les *solstices* et ne se permette des danses, des *caroles* [3] et « des chants diaboliques [4]. »

[1] « Habeamus solemnem istum diem; non sicut infideles propter hunc « solem, sed propter eum qui fecit hunc solem. » (*Opera sancti Augustini*, edit. Migne, t. v, col. 1007.)

[2] « Stabiles permanete; ne tentator aliquibus vos seducat insidiis, et hæc « ipsa præsenti diei gaudia suæ fallaciæ arte corrumpat, illudens simpliciori- « bus animis quibus *hæc dies non tam de nativitate Christi, quam de novi, ut « dicunt, solis ortu honorabilis videatur.* » (*S. Leonis Magni opera omnia*, édit. Migne, t. I, col. 198.)

[3] Espèce de danse.

[4] « Nullus in *festivitate sancti Joannis,* vel quibuslibet sanctorum solem- « nitatibus, *solsticia,* aut vallationes, vel saltationes, ant *caraulas*, ant cantica « diabolica exerceat. » (*Patrol.*, Migne, édit, t. LXXXVII, col. 528)

Le concile *in Trullo*, tenu en 692, interdit nommément les *Brumalies* par son 62e canon; il condamne par son 65e canon les feux qu'on avait coutume d'allumer devant les maisons, à l'époque des néoménies.

En vieillissant, cette antique superstition ne s'est point éteinte. A mesure qu'elle a traversé de nouveaux siècles, elle a recueilli de nouveaux suffrages et provoqué de nouvelles protestations du zèle catholique. Croirait-on que Charlemagne, après avoir renversé l'idole d'*Irminsul*, adorée des Saxons, se crut obligé de recommander aux évêques de proscrire ces *feux sacriléges qu'on appelait Nedfratres* [1] *et d'autres vaines observances des païens?* Cette recommandation ou plutôt ce décret est l'objet d'un curieux capitulaire arrivé jusqu'à nous [2].

V

Une double conclusion nous semble découler des faits et des témoignages que nous venons d'exposer : c'est que les feux de Saint-Jean, qui ont remplacé ou plutôt perpétué les feux solsticiaux des anciens, ont une origine païenne; c'est que l'Eglise n'a cessé, jusqu'au IXe siècle, d'en attaquer et d'en proscrire l'usage.

Comment donc expliquer son silence ou sa tolérance à partir de cette époque? Charlemagne, dont la piété égalait le génie, fut à la fois un apôtre et un conquérant; l'Évangile fut son unique loi et la loi de ses peuples; après sa mort, le paganisme avait disparu, et la société chrétienne était définitivement assise sur ses bases. Si, dans l'avenir, de nouvelles luttes lui sont ménagées,

[1] Ce mot dont Du Cange, malgré sa patience lexique, n'a pu donner qu'une étymologie douteuse, se rencontre dans le *Glossaire* du savant Amiénois sous la variante de *Nedfri*.

[2] « Decrevimus .. ut omnis episcopus respuat... illos sacrilegos ignes quos « *Nedfratres* vocant, sive omnes quæ sunt paganorum observationes. » *Karoli Magni et Ludovici Pii capitula*. Parisiis, 1640, lib. v, cap. ii.)

elle ne contemplera dans ses adversaires ou ses persécuteurs que des enfants égarés qu'elle a portés dans son sein, mais non des adorateurs des idoles. Un esprit nouveau règne dans le monde et va compléter la régénération de nos idées, de nos mœurs et de nos usages. Dans cette situation victorieuse, l'Église s'appropria, en la christianisant et en la sanctifiant, une coutume trop enracinée dans les habitudes des populations pour espérer de la détruire. Au lieu de combattre plus longuement une cérémonie dont l'origine et le sens idolâtriques étaient déjà oubliés, elle crut plus sage de l'adopter et de la transformer en lui imprimant un caractère religieux. De même que, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, à mesure que la foi s'établissait sur les ruines du paganisme, on ne renversait pas les temples dédiés aux idoles, mais qu'on les purifiait en les consacrant au culte du vrai Dieu ; ainsi fut-il fait pour certains usages antérieurs à la religion du Christ. Le jour anniversaire de la naissance de saint Jean-Baptiste coïncidant avec le solstice d'été, il suffisait, en conservant à la cérémonie du feu sa date ordinaire, de la placer sous le patronage du saint Précurseur. Par un prudent ménagement et par une facile substitution, la sainte Église atteignait son but sans heurter les idées populaires et sans blesser la conscience catholique. Le soleil perdait ses adorateurs, et *Monsieur saint Jehan*, ainsi que l'appelaient nos pères, donnait son nom aux feux allumés désormais en son honneur. L'Église consentit à y prendre part, institua des prières pour les bénir, et, par sa présence, encouragea les populations les plus scrupuleuses à y assister. Le feu de Saint-Jean fut inscrit dans nos rituels parmi les cérémonies obligatoires, et fut même appelé *feu ecclésiastique* dans certains diocèses, notamment dans celui de Meaux, comme nous l'apprend l'immortel Bossuet [1].

Grâce à cette sorte de naturalisation dans le monde chrétien, le feu de Saint-Jean ne signifie plus que la joie prédite par l'ange

[1] *Catéchisme de Meaux*, par Bossuet, art. *Pour les fêtes des saints.*

Gabriel à saint Zacharie, père de saint Jean-Baptiste. Le pétillement de la flamme symbolise l'allégresse du chrétien en présence d'un berceau où nous vénérons le Précurseur du Sauveur des hommes. Si les premières clartés de l'Orient annoncent les bienfaits du jour aux mortels fatigués des ombres de la nuit, la naissance du *plus grand des enfants des hommes* doit aussi être saluée par les plus joyeuses démonstrations, parce qu'elle est vraiment l'aurore de la Rédemption du genre humain.

Le peuple, qui vit d'émotion plus que les autres classes de la société, exagère facilement un culte qui sourit à ses instincts, et il s'égare dans des superstitions qu'un besoin infini de croire et d'espérer ferait excuser, si l'erreur pouvait être tolérée. Ces superstitions, que nous énumérerons bientôt, ont servi de prétexte à Dupuis et à d'autres philosophes pour attaquer et ridiculiser le feu de Saint-Jean. D'accord avec eux sur l'origine primordiale de ce feu, nous nous séparons d'eux, quand il s'agit d'en définir la signification moderne et les motifs chrétiens. Comme eux, nous condamnons les abus qui s'y mêlent malgré l'Eglise, mais nous respectons une pratique qui ne porte aucune atteinte au dogme catholique, et qui n'est désavouée ni par la raison, ni par la oi.

VI

Dégagée pour toujours de toute idée pyrolâtrique, attendue impatiemment par les enfants, amis du bruit et du mouvement, acceptée avec sympathie par l'âge mûr et la vieillesse comme une douce diversion aux mille sollicitudes de la vie, la cérémonie du feu de Saint-Jean fit de plus en plus époque dans l'année, et acquit une telle importance qu'on la désigna par un nom particulier que l'Académie française a malheureusement rejeté de son dictionnaire. Dans le langage de nos pères, le terme *Joannée*, *Jouannée*[1] signifiait le feu traditionnel de Saint-Jean. Grands et

[1] *Glossaire de la langue romane*, par J.-B.-B. Roquefort.

petits, savants et ignorants connaissaient et chérissaient une expression qui leur rappelait et leur promettait de douces émotions. Après les imposantes solennités du lieu saint, arrivait la *Jouannée*, la fête dont personne n'était exclu, la fête en plein air, dans le temple de la nature parée de tous ses charmes, la fête qui divise l'année en deux portions presque égales par une halte de repos et annonce les joies si légitimes de la moisson qui approche, comme le Précurseur précède le Messie et la Rédemption.

Toutes ces harmonies comprises par le cœur, avant d'être devinées par l'esprit, imprimaient à cette fête, unique dans son genre, un caractère de joie communicative à laquelle personne ne cherchait à se soustraire. Les rangs s'effaçaient et se confondaient autour du *Caudiot*,[1] nom donné pendant un temps au feu de joie de Saint-Jean ; car si la douleur est solitaire, l'allégresse se produit au grand jour, s'accroît en se partageant et cherche des échos dans toutes les âmes. Que de fraternité, que de véritable égalité dans ces réunions de la place publique qui appartient à tout le monde, près d'un feu qui est également, comme le soleil, une propriété universelle. Arrière, pour un moment, les réflexions sérieuses, la componction, les larmes du repentir ! Aujourd'hui les folâtres ébats de l'enfance, l'épanouissement du vieillard lui-même qui se sent rajeuni et ranimé par les chants et les transports des adolescents, espérance de la famille et de la société : tel est l'esprit de cette fête. Il est donc un jour dans l'année où chacun a le droit et presque le devoir de se réjouir. Cette joie n'est pas de celles qui font gémir la conscience ; la religion la bénit et en fait entrevoir d'autres encore plus douces et plus durables dans un monde meilleur.

Cette fête a donc des attraits qui lui sont particuliers ; elle

[1] *Caudiot*, feu de joie, feu de la Saint-Jean : de *Gaudium*, joie. (Supplément au *Glossaire de la langue romane*, par J.-B.-B. Roquefort.) Notre vieux terme *Caudiot* a son correspondant dans le mot espagnol *Hoguera*, qui fait encore aujourd'hui partie de la langue castillane.

s'imposa aux multitudes et se généralisa avec une incroyable rapidité. Point de climats, point de latitudes où ne soit pratiquée une cérémonie qui a sa racine dans les siècles, et son motif dans ce besoin de délassement que rendent si impérieux nos peines incessantes. Nous trouvons donc partout le feu de Saint-Jean, dans les grandes cités comme dans les campagnes, dans les îles les plus éloignées et les plus sauvages comme dans les centres les plus civilisés. Au sein des populations encore naïves, là où la joie est plus bruyante, parce qu'elle est plus innocente, le caprice a imaginé d'intéressantes fantaisies, que chaque année détruit et renouvelle. C'est ainsi qu'à Bosost, presque à l'entrée de la vallée d'Aran, la jeunesse plante sur les bords de la Garonne un arbre enrubanné et enguirlandé. Au bout d'un an, rubans et guirlandes sont flétris sur l'arbre desséché et présentent au feu un aliment facile. La veille de Saint-Jean, le village se réunit; un vieillard ou un enfant allume le feu qui doit consumer l'arbre. Aussi longtemps que la flamme dure, les chants et la danse mettent en émoi cette pauvre et laborieuse population qui a oublié, pendant quelques heures, sa misère et ses longues fatigues. Un autre arbre remplace celui qui vient de disparaître et subira, dans un an, la même destinée.

Dans quelques villages des Pyrénées françaises, à Saint-Aventin et ailleurs, des arbres décorés des mêmes ornements révèlent les mêmes usages.

A Bagnères-de-Luchon, la scène est moins champêtre, mais plus émouvante par la disposition des lieux. Dès que le *brandon de la Saint-Jean* est allumé sur la place des Termes, une multitude de feux brillent sur la cime des montagnes dont la ville est environnée. L'imagination la plus poétique ne saurait décrire cet horizon enflammé, cet immense cercle de feu au-delà duquel l'œil ne distingue plus rien. Dieu l'a voulu ainsi en faveur du pauvre et de l'infortuné : ce qui procède de ses mains, la nature et la religion, nous réserve des surprises et des enchantements gratuits dont l'art humain n'imitera jamais la magnificence.

Des Pyrénées, transportons-nous dans la catholique Bretagne, sur les bords de l'Océan. Vers le soir, quand les ombres commencent à couvrir les campagnes, on aperçoit sur quelque rocher élevé un feu qui brille tout à coup, puis un second, puis un troisième, puis cent feux, mille feux. Partout la terre semble refléter le ciel et rivaliser avec les étoiles. Ces feux ne sont plus, comme au temps des Gaulois, des signaux d'alarme : ils n'annoncent que le plaisir. De loin, on entend une rumeur confuse, joyeuse, et je ne sais quelle étrange musique, mélangée de sons métalliques et de vibrations d'harmonica, qu'obtiennent des enfants en caressant du doigt un jonc fixé aux deux parois d'une bassine pleine d'eau et de morceaux de fer ; cependant, les conques des pâtres se répondent de vallée en vallée, et les laboureurs chantent des noëls au pied des calvaires.

Dans beaucoup de paroisses, c'est le pasteur lui-même qui vient processionnellement, avec la croix, bénir et allumer le feu de joie préparé au milieu du village. *A Saint-Jean-du-Doigt* (Finistère), le même office est rempli par un ange qui, au moyen d'un mécanisme fort simple, descend, un flambeau à la main, du sommet de la tour, enflamme le bûcher, puis s'envole et disparaît dans les mystérieuses solitudes du clocher.

A Brest, la Saint-Jean a une physionomie particulière et plus fantastique encore que dans le reste de la Bretagne. L'heure venue, trois à quatre mille personnes accourent sur les glacis : enfants, ouvriers, matelots, tous portent à la main une torche de goudron enflammée, qu'ils agitent avec violence. Au milieu des ténèbres de la nuit, on aperçoit des milliers de lumières mobiles qui courent, décrivent des cercles, scintillent et embrasent l'air par d'innombrables arabesques de flamme ; parfois, lancées par des bras vigoureux, ces torches s'élèvent en même temps vers le ciel, et retombent en gerbes d'étoiles sur le feuillage des arbres. Une foule immense de curieux, attirés par l'étrangeté de ce spectacle, circule sous cette rosée de feu. Quand le roulement de rentrée se fait entendre, la foule reprend le chemin de la ville, le

calme se rétablit, tandis que sur les routes de Saint-Marc, de Morlaix et de Kérinou, on voit des torches fuir en courant, s'éteindre successivement, comme les feux follets des montagnes.

VII

Jean Beleth [1], auteur du XIIe siècle, et le célèbre Guillaume Durand [2], qui écrivait dans le siècle suivant, mentionnent une particularité du feu de Saint-Jean qu'on retrouve encore aujourd'hui dans quelques localités. Nous voulons parler d'une roue ardente qu'on faisait tourner, et dont le mouvement avait un sens allégorique. Selon les uns, ce mouvement de rotation signifiait que saint Jean-Baptiste se retourna dans le sein de sa mère en présence de Jésus, quand la sainte Vierge, enceinte de Notre-Seigneur, salua sa cousine Élisabeth, enceinte elle-même du Précurseur. Selon d'autres, de même que le soleil, parvenu au point culminant de sa course, doit commencer à descendre dans l'orbite qui lui est tracé, ainsi la renommée de saint Jean-Baptiste, arrivée à son plus haut degré de splendeur, devait décroître pour laisser grandir celle de Jésus-Christ. C'est là une interprétation de théologien, fort ingénieuse sans doute, mais peu susceptible d'être comprise par les hommes grossiers du XIIe siècle. Il est probable que ceux-ci imitaient tout simplement ce qu'avaient fait leurs ancêtres païens qui, à l'époque du solstice d'été, fêtaient le soleil en figurant, au moyen d'une roue enflammée, son disque et sa course dans le firmament.

L'histoire privée des villes de France nous fournit plusieurs exemples de l'usage de la roue ardente : « En 1489, les échevins « de Lille allouèrent VI livres aux *compaignons* de la place Saint- « Martin en *susport* de la *despense* par *eulx* soutenue en la *fachon* « d'une nouvelle *reue* servant à faire les feux de joie en ladite

[1] *Divini officii explicatio*. Lugduni, 1560, p. 557.
[2] *Rationale divinorum officiorum*. Lugduni, 1560, p. 439.

« place, et aussi de nettoiement et *réparacion* d'un *trou à fachon* « de celui sur lequel tourne la *reue*.

« Dans quelques parties de la France, l'usage de la roue s'est « perpétué jusqu'à nos jours. En Poitou, on enflamme un bour- « relet de paille fixé autour d'une roue de charrette, et l'on pro- « mène cet appareil, auquel on attribue le pouvoir de fertiliser « les champs. En Lorraine, au village de Basse-Koutz (arrondis- « sement de Thionville), la cérémonie de la roue flamboyante « prend un caractère grandiose. Le soir de la veille de Saint-Jean, « toute la population masculine de Basse-Kontz et des environs « se porte sur le sommet de Stromberg. Là, on dispose autour « d'une roue, mais de manière à le cacher entièrement, un cy- « lindre de paille pesant de quatre à cinq cents livres. Le centre « de l'appareil est traversé par une perche, sortant d'environ « trois pieds de l'un et de l'autre côté, et qui doit servir à la di- « riger. Sur un signal donné par le maire, on met le feu à la « paille, et alors deux jeunes gens robustes, saisissant chacun « un bout de la perche, font rouler la roue des hauteurs de la « montagne jusqu'à la Moselle, avec toute la rapidité possible. « En ce moment, des cris de joie retentissent de toutes parts, et « des milliers de mains agitent des manipules de paille enflam- « més. Une partie des hommes reste sur le sommet de Stromberg, « une autre fait cortége à la roue, et tous renouvellent leurs tor- « ches, tant que le disque de feu reste allumé. S'il n'est point en- « core éteint, lorsque les eaux de la rivière le reçoivent, on en « augure d'heureuses vendanges, et les habitants de Kontz au- « ront le droit de prélever sur les propriétaires des vignobles « voisins un foudre de vin blanc [1]. »

VIII

Il ne faut pas croire que les grandes cités soient restées étrangères ou indifférentes au feu de Saint-Jean. L'oracle divin qui a

[1] *Du culte de saint Jean-Baptiste*, par M. A. Breul. Amiens. 1846, p. 54 et 55.

prédit que la naissance du Précurseur serait un jour de joie pour l'univers, s'est accompli parmi les grands comme parmi les humbles et les petits, dans les capitales comme dans les hameaux. Avant la première révolution et jusqu'en 1792, l'importante ville de Douai, l'*Athènes de la France septentrionale,* avait un tel zèle pour les feux de Saint-Jean, qu'on en allumait tous les soirs, du 23 au 29 juin, dans la plupart des rues. Le peuple chantait, dansait autour de ces feux, et trompait un instant les chagrins de la vie. Mais la joie est un délit en temps de révolution. Les feux de Saint-Jean furent interdits en 1793. Ils furent rallumés en 1795 et les années suivantes, malgré une nouvelle défense de la police en 1797, et se perpétuèrent jusqu'en 1806. Depuis lors ils ont cessé [1].

La ville d'Amiens, où le culte de saint Jean-Baptiste est encore aujourd'hui si populaire à cause d'une relique insigne du saint dans le trésor de la cathédrale, se faisait également remarquer par la multitude de ses feux. Un livre [2], devenu rare, contient ces lignes : « L'on tire le canon pour réjouissance de la fête de « saint Jean-Baptiste, et on fait des feux par tous les quartiers de « la ville. »

Notre pensée nous ramène vers des souvenirs personnels, sur lesquels on nous permettra de nous arrêter un instant. La bonne petite ville de Bazas, où se sont écoulées si paisiblement les premières années de notre sacerdoce, possédait, elle aussi, une relique du saint Précurseur. Saint Grégoire de Tours nous apprend qu'une pieuse femme, ayant assisté à la décollation de saint Jean Baptiste, trempa un linge dans son sang, vint dans les Gaules, et fit don à l'église naissante de Bazas de la *Conque* où elle avait déposé son précieux trésor. La relique a disparu pendant la révolution du siècle dernier, et la *dévotion du sang* (de saint Jean-

[1] *Mémoires de la société nationale d'agriculture, sciences et arts de Douai pour l'année 1848-49*, p. 275.

[2] *Recherches curieuses des principales cérémonies de l'hôtel-de-ville d'Amiens*, 1730.

Baptiste), qui attirait autrefois à Bazas les populations des Landes, n'a plus aucune raison d'être. Mais on n'a point cessé d'honorer saint Jean-Baptiste dans une cité dont ce saint est le patron titulaire, et le feu de Saint-Jean y est encore en grand renom. Vers le déclin du jour, le clergé sort de la cathédrale, s'avance jusqu'au milieu de la principale place, où s'élève un énorme bûcher, bénit le feu et circule en priant autour de cet holocauste d'un nouveau genre. Bientôt la flamme monte, illumine les airs et se reflète sur les visages épanouis. La joie ne cesse qu'avec le dernier charbon, et se renouvelle le lendemain dans la maison du Seigneur, où sont célébrées les louanges du saint.

Quittons la province et abordons la capitale. Philippe de Comines, en nous apprenant qu'on n'avait point imprimé de livres en Italie avant l'année 1472, observe qu'après cette époque on en imprima un grand nombre « que l'on peut voir, dit-il, dans la « bibliothèque du royal collége de Navarre, qui n'a point con- « damné ces vieux livres à servir aux *fusées du feu de Saint-* « *Jean* [1]. »

Ces derniers mots nous révèlent les splendeurs que la ville de Paris déployait en cette occasion. Dans chaque quartier, dans chaque paroisse, on élevait un bûcher auquel les premiers magistrats, en habits de cérémonie, mettaient le feu, après qu'il avait été béni par le clergé. Parmi les plus remarquables, on comptait celui de la Bastille, devant lequel venaient se ranger tous les soldats de la garnison de cette forteresse.

Sur la place de Grève on allumait aussi un feu de joie, mais plus imposant que tous les autres. Pendant plusieurs siècles, nos rois se réservèrent l'honneur de l'allumer. L'histoire a conservé les noms des princes qui ont, en cette occasion, mêlé leur joie à celle de leurs sujets, et confondu leur culte avec celui du peuple pour le *plus grand des enfants des hommes*. La liste qui va

[1] *Mémoires de Messire Philippe de Comines, seigneur d'Argenton, revus par Messieurs Godefroy, augmentés par M. l'abbé Langlet du Fresnoy.* Paris, 1747, t. IV, p. 337.

suivre, si incomplète qu'elle soit, n'en est pas moins glorieuse pour la France que pour le fils d'Elisabeth et de Zacharie ; le feu de Saint-Jean a été allumé :

En 1471, par Louis XI.

En 1528, par François Ier.

En 1549, par Henri II et Catherine de Médicis.

En 1573, par Charles IX.

En 1596, par Henri IV.

En 1615, par Louis XIII.

En 1616, par Anne d'Autriche.

En 1618, par Anne d'Autriche.

En 1620, par Louis XIII.

En 1648, par Louis XIV.

Le grand roi est le dernier monarque qui ait honoré de sa présence le feu de la Grève. A partir de 1648 jusqu'à l'année 1789, époque fatale où cette ancienne coutume fut entièrement abandonnée, le feu de Saint-Jean ne fut plus qu'une simple cérémonie municipale.

Une gravure de Claude de Châtillon représente une vue de l'hôtel-de-ville de Paris (XVIe siècle), au moment de la cérémonie du feu de Saint-Jean.

IX

Une coutume bizarre qui a subsisté jusqu'au commencement du XVIIe siècle se mêlait parfois aux feux de Saint-Jean et aux autres feux de joie. Les registres de comptabilité de l'hôtel-de-ville de Paris, où nous lisons les détails des dépenses faites pour le feu de 1573, auquel assista Charles IX, contiennent un article ainsi conçu : « A Lucas Pommereux, l'un des commissaires des « quais de la ville, pour avoir fourni *tous les chats*, comme de « coutume, et un *renard* pour donner plaisir à Sa Majesté, et pour « avoir fourni un grand sac où *estoient* les dits chats, 3 livres. » Or, les chats étaient au nombre de douze douzaines. Qu'on se

figure donc les cris et les convulsions de 144 chats dans des cages de fer où le feu les calcinait lentement. La foule pouvait jouir longuement de leur torture et savourer des émotions qu'on avait ostensiblement désirées et qu'on avouait ensuite sans rougir. Cruauté raffinée qui n'entre plus dans nos mœurs, caprice barbare que nos lois actuelles proscriraient sévèrement, s'il tentait de se reproduire.

Un libelliste du temps de la Ligue, nommé Louis d'Orléans, fait allusion à ces immolations de chats dans une espèce de satire en prose et en vers, intitulée : *Le banquet du comte d'Arète, où il se traicte de la dissimulation du roi de Navarre et des mœurs de ses partisans.* « Que veut-on faire de tous les prédicants? — Il fallait, dit « l'auteur avec l'aménité des temps de guerre civile, il fallait les « bailler aux seize de Paris la veille de Saint-Jehan, enfin d'en « faire offrande à Saint-Jehan en Grève, et que, *attachez* aux fa- « gots depuis le pied jusqu'au sommet de ce haut arbre, et leur « roi dans le *muid où l'on met les chats*, on *eust* fait un sacrifice « agréable au ciel et délectable à toute la terre. »

D'où provenait cette étrange coutume de brûler des chats vivants dans le feu de joie de Saint-Jean ? Dans l'origine, on ne brûlait que des os d'animaux pour rappeler, selon quelques auteurs, la combustion des os de saint Jean-Baptiste à Sébaste par les païens. De là le nom de *Fudos* (feu d'os), qu'on rencontre dans le *Glossaire de la langue romane*, par J.-B.-B. Roquefort, pour désigner le feu de Saint-Jean.

Ces crémations d'os étaient fréquentes, surtout en Picardie ; la ville d'Amiens nous en fournit deux exemples : le 16 janvier 1463, la ville fit un feu d'os à l'arrivée de la reine Charlotte de Savoie, épouse de Louis XI ; elle en fit un autre pour la trève publiée le dernier août 1474, *faisant joye, lyesse et esbatement.* Ces deux dates de janvier et d'août font naturellement soupçonner que cette pratique était basée sur un autre motif qu'un symbolisme au-dessus de l'instruction du peuple. Nos bons aïeux, plus amis que nous de la médecine préventive, croyaient trouver dans

cet usage un principe d'hygiène. De même que la fumée de l'hièble met en fuite les serpents, s'il faut en croire Pline [1], de même l'air était purifié par les émanations des os calcinés. On attribuait à ces émanations un résultat identique à celui du charbon, dont tout le monde connait les propriétés anti-putrides et désinfectantes. Espérances présomptueuses peut-être, mais suffisamment accréditées pour justifier et ceux qui brûlaient des os, et ceux qui jetaient dans les fontaines les charbons du feu de Saint-Jean. La salubrité de l'air et de l'eau, si indispensable à l'hygiène publique, était donc le but légitime d'une pratique qu'on a trop légèrement appelée absurde ou superstitieuse.

Utile en toute saison, la coutume de purifier l'air était pour nos aïeux un devoir plus impérieux vers la fête de Saint-Jean. A cette époque de l'année, dit un auteur grave [2], les dragons, excités au plaisir par la chaleur, laissent tomber dans les puits et les fontaines une matière qui corrompt et empoisonne les eaux. L'année sera donc funeste par sa mortalité, si l'on ne prévient le désastre, en expulsant des régions voisines des eaux les dangereux dragons, au moyen d'une fumée d'os qu'ils ne peuvent supporter. Nos crédules ancêtres trouvaient donc dans un fait qui n'est pour nous qu'une fable, une raison de brûler des os, surtout à la Saint-Jean d'été.

D'autres auteurs, sans contredire les raisons précédentes, justifient les *fudos* par une considération purement agricole. Les os recèlent une quantité considérable de phosphate de chaux. Réduits en poudre par l'action du feu, ils fournissent un engrais

[1] « Ebuli, quem nemo ignorat, fumo fugantur serpentes. » (*Histoire naturelle de Pline*, liv. XXV, § LXXI.)

[2] « Dracones hoc tempore ad libidinem propter calorem excitati, volando « per aerem frequenter in puteos et fontes spermatizabant, ex quo inficiebantur aquæ, et tunc erat annus lethalis ex aeris et aquarum corruptione : quia « quicumque inde bibebant, moriebantur, aut gravem morbum patiebantur : « quod attendentes philosophi ignem jusserunt frequenter et passim circa « puteos et fontes fieri. » (*Rationale divinorum officiorum* a R. D. Guillelmo Durando. Lugduni, 1560, p. 439.)

non moins puissant que la tangue des bords de l'Océan, utilisée par les Bretons. Ce que nous appelons une découverte moderne daterait donc de plusieurs siècles. L'Église est la bienfaitrice de l'agriculture, non-seulement par ses prières, mais encore par ses institutions.

X

Il est d'usage de faire neuf fois le tour du feu de Saint-Jean, en récitant quelque prière. Cette pratique ne peut être superstitieuse que dans l'esprit et les intentions de quelques personnes qui n'en comprennent pas le sens et qui en attendent des effets absurdes ou criminels. Originairement, cette circulation neuf fois répétée, à l'instar du *Kyrie eleison* au saint autel, n'était rien moins qu'un acte de foi au dogme sacré de la Sainte Trinité. Un et trois rappellent naturellement l'unité et la Trinité divines, et sont très-souvent marquées dans les œuvres de la création comme dans celles de la grâce ; neuf n'est autre chose que ce nombre trois, multiplié par lui-même, et exprime en Religion la même vérité. Tourner neuf fois autour du feu de Saint-Jean, autour d'un autel, d'un tombeau ou d'une relique vénérée, comme on le fait à Dourgne, près de Castres, en Albigeois, dans la chapelle de Saint-Estapin, à Saint-Côme, près de Bazas, à Bazas également, à Sainte-Eulalie de Bordeaux autour du chef de Saint-Clair, à Saint-Seurin dans la même ville autour du tombeau de Saint-Fort. L'impie et l'ignorant ne voient dans ces évolutions circulaires qu'une vaine observance ; l'humble fidèle, l'homme du peuple qui s'y assujétit par routine, ne songe pas lui-même qu'il continue une tradition respectable qu'il tient de ses pères ; mais la religion, loin de blâmer un rite populaire qui représente une idée chrétienne, l'encourage et le bénit, alors même que la foule n'en perçoit plus la signification. Le chêne séculaire qui a pris possession du sol s'y attache par toutes ses racines ; une seule lui est indispensable, mais toutes lui sont utiles.

XI

Terminons ce travail par le récit des superstitions dont le feu de Saint-Jean a été et est encore aujourd'hui le prétexte ou l'occasion. Pourquoi faut-il que l'esprit humain mêle si facilement le faux au vrai, l'absurde à ce qui est saint et légitime? Un grand génie, Bossuet, n'a pas dédaigné de signaler aux fidèles de son diocèse de Meaux les *superstitions* que, de son temps, on *pratiquait au feu de Saint-Jean :* « Danser à l'entour du feu, jouer, faire « des festins, chanter des chansons déshonnêtes, jeter des herbes « par-dessus le feu, en cueillir avant midi ou à jeun, en porter « sur soi, les conserver le long de l'année, garder des tisons ou « des charbons du feu, et autres semblables [1] ».

« Faire trois tours autour du feu de la Saint-Jean, un signe « de croix, afin de se garantir toute l'année du mal de tête et du « mal de reins.... Passer par le feu de Saint-Jean pour être guéri « du feu volage [2] ».

« Les Bretons, dit un auteur moderne, conservent avec soin « un tison du feu de la Saint-Jean, qu'ils placent près de leur lit, « entre une branche de buis bénit le dimanche des Rameaux, et « un morceau de gâteau des rois. Les objets réunis doivent les « préserver du tonnerre [3] ».

Les plus crédules examinent de quelle manière se comporte la flamme du feu de Saint-Jean et en tirent des augures heureux ou malheureux. D'autres sautent à travers la flamme et y font passer trois fois les petits enfants. Les bergers font fouler par leurs brebis le brasier éteint. Ici, vous verrez le soir une vieille femme chercher dans les cendres du bûcher les cheveux de la sainte Vierge ou de saint Jean, qu'elle considère comme infaillibles

[1] *Catéchisme de Meaux*, article *Pour les fêtes des saints.*

[2] *Traité des superstitions*, par l'abbé Thiers. Avignon, 1777, pages 261 et 329.

[3] *Dictionnaire des superstitions*, par M. A. du Chesnel.

contre la fièvre, et la jeune fille porter au cou une fleur que le contact du feu de Saint-Jean a changée pour elle en talisman. Là, une autre femme des champs arrache avec soin les dernières racines des herbes brûlées sur le sol, pour les manger en salade ; dans son esprit, c'est un préservatif souverain contre le cancer. Ailleurs, on range des siéges autour du feu de Saint-Jean, pour que les âmes des vieux parents défunts viennent s'y réjouir un instant avec les vivants.

Dans certaines contrées du Languedoc, les paysans croient que le soleil danse avec saint Jean, le jour de la fête du saint. Ils dansent, eux aussi, mais en tournant le dos au feu de Saint-Jean, persuadés que toute l'année ils ne souffriront pas du mal de reins.

Dans quelques contrées de l'Allemagne, les habitants des campagnes entourent une perche de matières combustibles et l'agitent jusqu'à ce que la flamme éclate. La cendre qui en résulte est dévotement recueillie et répandue sur les légumes pour les préserver des chenilles.

Avons-nous tout dit sur les folles observances mêlées par l'ignorance ou le calcul à la pieuse pratique du feu de Saint-Jean? Comment suivre l'esprit humain dans ses aberrations? Nous tenons peu à être complet sur ce triste chapitre. Les beaux-esprits, s'ils ont daigné nous lire, nous accuseront peut-être d'avoir imputé à notre génération les travers des siècles passés ; leur philosophie matérialiste se révolte à la pensée de tant d'abaissements et cherche à faire disparaître un usage religieux qui la choque. Ce n'est pas qu'elle soit ennemie de la joie; mais l'innocente joie du feu de Saint-Jean a peu de charmes pour les natures dépravées. Religion et superstition sont confondues dans un même mépris et dans une même proscription ; le bon grain n'a pas droit à plus d'égards que l'ivraie : il faut tout arracher. Il ne s'agit cependant ici ni de mystères au-dessus de la raison, ni de pratiques gênantes pour une morale relâchée. Il s'agit de perpétuer un usage non moins poétique que religieux, un usage qui

n'offense aucun dogme ni aucun commandement, un usage dont le peuple, c'est-à-dire la plus grande partie de la société, est idolâtre. Laissons au peuple qui travaille, qui souffre, qui pleure, laissons-lui les joies, laissons-lui les fêtes qui l'aident à supporter sans murmure son sort douloureux. Que les grandes cités, où la police est si souvent obligée d'intervenir, même dans nos manifestations religieuses, soient privées, dans un esprit de prudence, des feux de Saint-Jean, c'est regrettable, mais nécessaire peut-être. Nous vivons d'ailleurs dans un siècle qui fait bon marché des vieux *us et coutumes*, qui appelle progrès et civilisation ce que nous appelons nous, vandalisme et pervertissement. Que de poésie dans ces feux bénits par le ministre du Seigneur, allumés par l'enfant ou le vieillard illuminant la plaine et la montagne, les cités et les champs ! Les peuples vivent de croyance ; les en dépouiller, c'est à la fois un crime et une folie.

L'ABBÉ PARDIAC.

ÉLOGE DE M. DE CAUMONT

Le plus digne tribut que nous puissions payer à la mémoire de M. de Caumont, c'est de reproduire le discours prononcé sur sa tombe par M. Ferrand, préfet du Calvados, au nom de la Société des Antiquaires de Normandie, dont il est le président :

« Messieurs,

« L'existence à laquelle tant de regrets viennent, en ce moment, rendre un dernier hommage, offre au pays tout entier *un enseignement et un exemple* qu'il importe de mettre en lumière.

« Né le 28 août 1801, à Bayeux, M. de Caumont appartenait à une famille considérable. Jeune encore, il s'unit à une compagne douée elle-même de tout ce qui assure le bonheur.

« Grâce à ces priviléges du sort, M. de Caumont eût pu, comme tant d'autres, s'abandonner à une vie de loisir, ou briguer les honneurs publics. On le vit, au contraire, Messieurs, dès ses premiers pas, se frayer une voie à part, *celle de l'initiative propre et de l'association*, voie malheureusement à peine connue en France, surtout pour les intérêts de l'ordre moral. A 28 ans, en 1829, par une témérité dès lors aussi rare que généreuse, il ouvrait à Caen un cours libre d'archéologie. Ce cours et l'ouvrage qui en résulta vulgarisèrent rapidement, dans notre région et au

loin, la science et le respect des monuments du passé. Déjà quelques années auparavant, initiative plus hardie encore que le cours libre ! il avait fondé, avec quelques collaborateurs dévoués, la Société des Antiquaires et la Société linnéenne de Normandie : bientôt et successivement il parvint à créer aussi les Congrès scientifiques de France, la Société pour la conservation et la description des monuments historiques, l'Association normande, enfin, l'Institut des provinces.

« Toutes ces œuvres sont aujourd'hui en pleine prospérité : la Société des Antiquaires compte 525 membres; la Société linnéenne, 300 ; la Société pour la conservation des monuments, 1,500 ; l'Association normande, 2,500 : et chacun sait quel succès ont eu, dans la plupart des départements, les Congrès scientifiques et l'Institut des provinces. Le but de ces diverses entreprises était : d'une part, de préserver, de restaurer des chefs-d'œuvre et de ranimer ainsi l'amour du sol natal, du foyer, de la commune, de la province ; de l'autre, de stimuler au travail et de répandre partout des semences de progrès et de concorde. On se rendra compte aisément des obstacles de toute nature que durent opposer à M. de Caumont l'indifférence, l'esprit de routine et de dénigrement. Aussi ferme que modeste, il sut peu à peu en triompher. Pendant 40 ans, il alla incessamment de ville en ville, préparant des réunions, dressant des programmes, exhortant à l'effort, recrutant des auxiliaires. Qui pourrait dire, Messieurs, tout le bien qu'il réalisa ainsi au point de vue de la décentralisation intellectuelle et du rapprochement des hommes ; et, d'un autre côté, sous ces auspices, que de monuments ont été arrachés à la poussière, que de problèmes historiques résolus, que d'esprits se sont ouverts au travail, à la science, au service des intérêts publics !

« Tels sont, Messieurs, les fruits principaux de l'existence qui vient de s'éteindre. A une époque où tous nous nous épuisons dans de vaines controverses, M. de Caumont aura été un homme d'une utilité vraie et pratique, un initiateur. *Il est presque le*

premier, en France, qui ait consacré sa vie, avec une entière abnégation, à l'éveil et au développement des seules forces d'où peuvent naître le relèvement et la paix, *les forces individuelles et locales* ; et il mérite d'autant plus d'admiration et de respect qu'il n'avait pas des facultés éclatantes d'orateur ou d'écrivain, mais simplement un zèle, une persévérance, un dévouement infatigables. *Dieu a déjà récompensé ce bon ouvrier, en l'affermissant dans sa dernière épreuve et en lui donnant une fin chrétienne.*

« A quelles destinées notre pays ne serait-il pas parvenu, que de malheurs n'eût-il pas évités, s'il s'était trouvé beaucoup d'hommes, comme M. de Caumont, pour susciter et propager l'action de l'individu sur l'individu et l'association, en même temps que les énergies locales ?

« Le meilleur moyen pour nous d'honorer et de perpétuer cette chère mémoire n'est-il pas, Messieurs, de nous inspirer de ses exemples et de travailler ? »

Plusieurs autres discours ont été prononcés au cimetière, notamment par M. de Glanville, directeur de l'Association normande. Voici quelques passages de son allocution :

« Messieurs,

« Au moment où la mort vient de nous enlever un homme qui fut une des plus grandes gloires de la Normandie, qui fut célèbre dans toute la France et honorablement connu du monde savant, permettez à l'un de ses plus anciens disciples et en même temps à l'un de ses admirateurs et à son ami dévoué, de prononcer quelques mots d'adieu sur cette tombe avant qu'elle se referme pour toujours....

« En nous reportant par la pensée à quarante années en arrière, nous trouvons M. de Caumont, riche de jeunesse et de ce généreux dévouement qui ne se rencontre qu'à de rares intervalles dans les natures d'élite, consacrer son temps, sa fortune,

son intelligence, sa vie tout entière au progrès matériel et moral de son pays. Son esprit actif et persévérant, son regard pénétrant et sûr venaient de découvrir des beautés d'un ordre supérieur là où les yeux du vulgaire n'avaient aperçu jusque-là que ténèbres et barbarie ; il avait étudié avec soin nos vieux monuments, leur majesté grandiose et vraiment chrétienne ; il y avait reconnu des caractères invariables, qui lui avaient permis d'en faire une classification, appuyée sur des principes certains, et son *Cours d'antiquités,* le premier ouvrage qui ait paru dans ce genre, restera toujours comme la base et le guide le plus sûr de l'enseignement archéologique.

« Peu de temps après, pour faire connaître et vulgariser sa méthode, il fonda *la Société française pour la conservation des monuments*, dont l'utile concours lui permit de soustraire au vandalisme officiel et de conserver pour la science de nombreux monuments méprisés jusqu'alors et qui font aujourd'hui la gloire et la richesse artistique de notre belle patrie....

« Homme de cœur autant que de savoir, M. de Caumont a toujours tendu la main avec une bienveillante affection à tous ceux qui ont réclamé son concours. Que d'hommes d'un âge mûr ont trouvé près de lui un encouragement salutaire et sont venus retremper leur intelligence à ce foyer de science et de patriotisme ! Que de jeunes gens n'avons-nous pas vus apprendre à son école à balbutier les premiers essais d'une éloquence naissante, et qui, aujourd'hui, doivent leurs brillants succès dans la carrière oratoire à leurs modestes débuts dans le congrès des sociétés savantes !

« Je dois m'arrêter, Messieurs, et cependant avant de terminer, j'eusse voulu parler un instant de ces vertus privées, de ces qualités du cœur qui rendaient les rapports de société si agréables avec M. de Caumont, de sa modestie, de cette aménité de langage, de cette bienveillance avec laquelle il recevait les étrangers et qui lui gagnait l'affection de tous. Le temps me manquerait pour parler de toutes ces choses ; qu'il me suffise de

proclamer ici hautement que je dois à ce savant maître les heures heureuses de ma vie que j'ai consacrées à l'étude, et que je n'oublierai jamais ses bienveillantes et utiles leçons.

« Beaucoup d'entre vous, j'en suis certain, Messieurs, ont eu la même pensée et ne voudront pas laisser périr des œuvres si habilement entreprises, si longtemps dirigées avec un plein succès. Prenons donc l'engagement devant ce froid cercueil de marcher sur les traces de notre illustre fondateur, et sa belle âme qui, du haut du ciel, j'en ai l'espoir, nous voit groupés autour de lui pour la dernière fois, bénira nos efforts et nous soutiendra de ses salutaires inspirations. »

« M. de Caumont, dit M. Hervé dans la *Gazette des campagnes*, était du petit nombre des esprits que révoltait cet inepte servage moral et intellectuel de la province à l'égard d'une capitale qui est en train de se décapitaliser de toutes façons. Il a consacré quarante années de sa vie à soulever ce grand paralytique de son lit de servitude volontaire et inconsciente. Bien des fois on a cru qu'il y réussirait. Mais il avait contre lui les deux forces qui sont les deux faces du mauvais génie de la France : la routine bureaucratique et la routine révolutionnaire qui, à l'heure présente, menace la société de nouvelles convulsions. Pour émanciper la province de ce joug, pour lui donner le sentiment de sa vitalité et de ses forces, il créa l'*Institut des provinces* qui tenait tous les ans deux congrès, l'un à Paris, l'autre dans une ville de province. Ces congrès étaient toujours de belles fêtes pour l'intelligence. La science historique, les sciences morales et physiques, l'archéologie, les sciences économiques, l'économie rurale surtout, y étaient brillamment représentées. Les bulletins de ces belles réunions abondent en travaux de premier ordre sur toutes les branches du savoir humain. Mais, que voulez-vous ? Toutes ces richesses avaient la prétention de se passer de l'estampille parisienne. La badauderie française ne les découvrit jamais. »

Maintenant que l'éminent fondateur de ces grandes et belles

œuvres vient de disparaître, M. Hervé se demande avec angoisse quelle destinée leur est réservée.

« Où trouver un esprit aussi net, une volonté aussi persévérante, un tact aussi exquis pour rassembler des centaines d'hommes étrangers entre eux, divisés d'opinions religieuses et politiques, les renvoyer contents d'eux-mêmes et de lui, après avoir évité tous les écueils des controverses passionnées, et heureux d'avoir échangé des conseils, des lumières qui font oublier momentanément les divisions ? Où trouver un homme planant à ce point au-dessus des partis, des passions politiques, indépendant vis-à-vis de tous les pouvoirs, consacrant les revenus d'une fortune assez ronde à cette mission ingrate, de faire lever et marcher cet incurable et éternel cul-de-jatte qu'on appelle la province française ! »

Nous devons ajouter à ces divers éloges que la fin de M. de Caumont a été parfaitement chrétienne. C'est une consolation pour ceux qui, comme nous, appréciaient en lui les qualités de l'homme privé aussi bien que les mérites du savant.

Lith. C. VOLLMERY DUVILLEUX, Arras

C. B.

EXTRÉMITÉ D'UNE NAPPE D'AUTEL BRODÉE (XVe Siècle)

à SAINTE MARIE MAJEURE.

INVENTAIRE

DE LA

Basilique de Sainte-Marie-Majeure

A ROME

Il sera toujours utile et profitable pour l'histoire de l'art et de la liturgie de consulter les anciens inventaires. J'ai fait imprimer, à Oxford, ceux que contient le *Liber Pontificalis* d'Anastase le bibliothécaire [1], et j'espère pouvoir les illustrer bientôt par un commentaire complet. D'autre part, le docte chanoine du dôme d'Aix-la-Chapelle, Mgr Bock, a colligé tout ce qu'il a pu rencontrer, dans ses voyages, de textes du Moyen-Age, et M. Victor Gay, de son côté, réunit de nombreux dessins pour les mettre en regard des descriptions que les archives ecclésiastiques nous ont conservées. C'est là une vaste entreprise qui ne peut manquer d'avoir de fructueux résultats et qui équivaudra certainement à une monographie sur la matière.

En attendant ces travaux de premier ordre, qui demandent beaucoup de temps et de recherches pour n'être pas au-dessous

[1] « Inventaria Ecclesiarum Urbis Romæ, ab Anastasio S. R. E. bibliothecario, sæculo IX, collecta et Libro pontificali inserta. » (Londres et Oxford, Parker édit., 1867, in-8° de 96 pages.)

de leur réputation anticipée, je signalerai l'inventaire de Sainte-Marie-Majeure, dont je vais donner ici des extraits, en les accompagnant de la glose qu'ils comportent.

Je dois à l'obligeance de mon savant ami Mgr Pila, des comtes Carocci, d'avoir pénétré dans les archives de l'illustre basilique romaine, extrêmement riche en documents de toutes sortes. Faute d'avoir pu tout copier, j'ai dû me borner aux articles principaux, que je divise, pour plus de commodité, avec numéros d'ordre, en trois catégories distinctes : les ornements et tentures, les vases sacrés et ustensiles religieux, les reliques et reliquaires.

L'inventaire date de la fin du XVe siècle, mais il a été revu au XVIIe, époque à laquelle ont été faites, soit des additions toujours indiquées par le mot *nunc*, soit des intercalations que j'aurai soin de constater chaque fois.

I

1. Je compte cinq *pluviaux* (pluvialia) ou chapes, répartis sous les numéros 1, 34, 38, 42 et 43. Le premier est en soie noire, avec des orfrois d'or historiés et armoriés. Le *Cérémonial des Évêques* défend, en effet, de mêler la couleur blanche aux ornements funèbres [1], et l'usage romain est encore, quand on veut des orfrois distincts du fond, d'employer pour cela le drap d'or. Les armoiries du donateur sont brodées au bas du chaperon, comme on peut en voir un exemple de la même époque au musée de Cluny, à Paris.

La famille Planca est une des plus anciennes de Rome. Elle a droit de patronage sur l'église de Saint-Nicolas, *via Giulia*, qui a été surnommée, à cause d'elle, *degl' Incoronati*. Je trouve, à Sainte-Marie-Majeure, trois chanoines de ce nom :

[1] « Omnia paramenta tam altaris quam celebrantis et ministrorum, librorum et faldistorii, sint nigra et in his nullæ imagines mortuorum, vel cruces albæ ponantur. » (*Cerem. Episc.*, lib. II, cap. II.)

Marcel de Planca, qui mourut le 14 juin 1487 ; Paul Coronati de Planca, avocat consistorial, qui, à la même date, se démit en faveur d'Antoine Coronati de Planca.

Le second pluvial est en soie rouge figurée, ce qui signifie probablement du *damas*, avec une doublure en bocacin de même couleur. Les orfrois brodés représentent, à gauche, la Passion, à droite, la Résurrection, et sur le chaperon, le Sauveur tenant en main le globe du monde.

Au n° 38, voici un autre pluvial en soie figurée et violette, avec des orfrois brodés aux images des Apôtres et un capuchon où se trouve la Vierge tenant son Fils et accompagnée de deux Anges : la doublure est en bocacin bleu, qui s'assortit assez bien pour la nuance avec le violet. On remarquera, conformément à une tradition reculée et bien des fois appliquée, que saint Paul occupe la droite et saint Pierre la gauche [1].

Le pluvial (n° 42) offert par le cardinal Philippe d'Alençon, est un brocart vert, doublé de soie jaune, dont les orfrois représentent les douze Apôtres et quatre Anges. Au chaperon sont les armoiries du donateur, dont on admire le tombeau sculpté dans l'église de Sainte-Marie au Transtevère, à Rome,

L'évêque de Carpentras donna à Sainte-Marie-Majeure un pluvial (n° 43) de soie rouge, doublé de bocacin blanc, avec des orfrois où se détachent quelques figures en broderies vert et or, ainsi que les armoiries. C'est encore l'usage à Rome de placer les écussons au bas des deux orfrois. Au XVe siècle, dans la Ville-Éternelle, le blason épiscopal était timbré ou d'une croix. ou d'une mitre précieuse [2].

[1] V. mon *Octave des SS. Apôtres Pierre et Paul, à Rome* (Rome, 1866) pag. 175.

[2] Tombeaux à Sainte-Marie *in Ara-Cœli*, sous le porche latéral, et à Sainte-Marie de la Paix, dans le cloître. — Le Pontifical s'exprime ainsi à propos de la consécration d'un évêque : « Panes et barilia ornentur..... hinc inde insignia consecratoris et Electi habentia, cum capello, vel cruce, vel mitra pro cujusque gradu et dignitate ».

2. J'ai noté deux chasubles : une en soie violette figurée, doublée en bocacin bleu, avec des orfrois brodés de la vie de Notre-Seigneur et de la Vierge, et aux effigies des saints apôtres Pierre et Paul (n° 39) ; l'autre, en soie rouge figurée, doublée de bocacin de même couleur et brodée des scènes de la Nativité et de l'Assomption, ainsi qu'aux images de la Vierge et de saint Jean (n° 35). Ces deux chasubles sont un don de François Lando, plus connu sous le nom de cardinal de Venise.

3. Au n° 32 est enregistrée une chapelle en bourre de soie noire, qui se compose d'une chasuble, de deux dalmatiques et de deux tuniques. Elle servit aux obsèques du frère de Paul V, Jean-Baptiste Borghèse, et ne date que du XVIIe siècle.

4. Pour assortir à la chasuble du n° 35, le cardinal de Venise fit également cadeau d'une dalmatique et d'une tunique de soie rouge, dont les galons étaient d'or, mêlé de soie de diverses couleurs.

5. Les aubes n'avaient pas encore de dentelles, mais on les ornait avec des plaques d'étoffe, que l'on nommait généralement, dans les inventaires, les *cinq pièces*, parce qu'elles se plaçaient ainsi : deux aux manches, deux aux extrémités inférieures et une sur la poitrine. Celle que légua, en 1473, Catherine Bezozzi, avait, aux manches, des parures de soie rouge, tandis que les autres étaient violettes.

Les Italiens ont deux noms pour désigner les deux nuances différentes du violet : le violet foncé, tirant sur le bleu, répond au *violatum* de l'Inventaire et au *violaceo* moderne ; le *pavonazzo* est un violet clair teinté de rouge, un violet lilas.

6. De la même bienfaitrice proviennent un amict, avec son orfroi de soie rouge brodée d'or, six manipules de soie et un cordon en fil d'Amalfi (n° 45).

7. Les *pailles* ou *poëles* (draps mortuaires) abondent, puisque j'en compte jusqu'à huit. Celui du n° 2 est en soie bleue brochée de feuillages et de lions d'or, avec une bordure de soie

noire, aux armes de la famille Anguillara. Or il y a eu, à Sainte-Marie-Majeure, deux chanoines de ce nom : Pierre, qui prit possession en 1432, et Jean Paul, qui mourut en 1516. Le meuble parlant de leurs armoiries était deux *anguilles en sautoir*[1]. La forme des draps mortuaires n'a pas varié ; seulement le bleu, qui était la couleur du deuil liturgique au Moyen-Age, a été remplacé par le drap d'or ou la soie jaune.

Plus tard, ce poële prit une bordure rouge et devint une tenture d'apparat, comme on en met encore aux solennités dans l'intérieur de la Basilique[2].

Le poële donné par le cardinal d'Estouteville, archevêque de Rouen et archiprêtre de Sainte-Marie-Majeure, pour servir aux enterrements, était en soie rouge, brochée de lions d'or, avec une bordure de satin bleu et une doublure de bocacin de même couleur (n° 3).

Voici cinq autres poëles : un en soie, blanc et or, avec l'image de la Mort au milieu (n° 26) ; un autre en soie noire, avec une bordure et des galons d'or (n° 27) ; un troisième en camelot noir, marqué d'une croix et aux armes des Colonna, qui portent une *colonne* (n° 28) ; un autre aux armes des Cesi (n° 29), et un dernier marqué également d'une croix avec les armoiries des Borghèse (n° 30), qui ont droit de patronage sur la chapelle bâtie par Paul V[3]. Ce dernier poële n'est pas antérieur au XVIIe siècle. Enfin, le cardinal Lando fit don d'un poële d'or, bordé de soie, à ses armes, et doublé de bocacin rouge (n° 40). Cette couleur est restée comme la couleur du deuil du pape dans les chapelles qu'il tient pour les enterrements et les anniversaires, où il ne porte qu'une chape de satin rouge.

[1] C. Massimo. *Cenni storici sulla torre Anguillara in Trastevere* Rome, 1847, in-8°), pag. 11.

[2] V. mon opuscule : *Les Fêtes de Pâques à Rome* (Rome, 1866), p. 18-19.

[3] Ce pape a fait bâtir, à la gauche du maître-autel, la splendide chapelle Borghèse, où il déposa la Madone dite de S. Luc.

François Laudo était originaire d'une très-illustre famille de Venise. Docteur en l'un et l'autre droit, il fut d'abord honoré dans la magistrature et devint patriarche de Grado. Créé cardinal, il eut le titre de Sainte-Croix de Jérusalem, fut envoyé comme légat au concile de Pise, et était évêque suburbicaire de Sabine quand il mourut. On voyait autrefois son épitaphe en vers à Sainte-Marie-Majeure, où il avait fondé une chapelle et deux chapellenies, sous le vocable de l'Assomption et de saint François.

Lavdibvs æternvm senior celebrandvs in ævvm
Hic Franciscvs habet cineres, qvem clara creavit
Landa domvs, Venetæ grandissima gentis.
Ætherea virtvte nitens, jvs nactvs vtrvmqve,
Doctor erat clari lvminis, gravis author honesti
Ivstitiae svblimis apex expertvs honores,
Ecclesiae meritos Gradi sibi merita sedis
Hinc Constantiae patriarchae appositvs vrbi
Hiervsalem sacri titvlvm post cardinis altvm
Crvx dedit; hic svmma Pisani lavde peregit
Concilii foedvs, Gradi tvnc sceptrvm tenebat.
Fervida constanti lenivit corda fvrentis
Hic popvli, monvitqve abiens mortiqve paratvs
Inde Sabinensem titvlvm dvm praesvl agebat,
Spiritvs aeternvm clarvs migravit in orbem.
Sepvltvs in Ecclesia Sanctae Mariae Maioris [1].

8. Jusqu'à l'invasion du choléra en 1832, les morts étaient portés et exposés à l'église à découvert, usage qui ne s'est maintenu que dans les couvents ; mais il en reste un souvenir dans le coussin placé encore au sommet du cercueil. C'est que ce coussin servait à relever la tête du défunt ; de là le nom de *cerviculia* ou d'*oreillers* employé par l'Inventaire de Sainte-Marie-Majeure, qui en énumère six : deux en drap d'or, qui provinrent des funérailles du cardinal de Venise et furent plus

[1] De Angelis. *Delineatio basil. S. Mar. Major.*, pag. 163.

tard transformés en orfrois de chape et quatre autres noirs, en velours ou cannat (nos 4, 5 et 6).

9. Aux nos 7 et 8 sont inscrites deux bourses, nommées *couvertures du corporal*. Elles ont deux faces semblables, en sorte qu'on peut les retourner à volonté. Comme le prescrit le Pontifical romain [1], elles portent une croix au milieu ; de plus elles sont armoriées, ce dont je n'ai trouvé nulle part un spécimen encore existant. Je suppose, en raison même de ces armoiries, qu'elles devraient être de très grande dimension, à l'instar de celles dont on fait usage aux pontificaux du pape, où le corporal entre tout entier, non plié. La première a une frange en soie de diverses couleurs, que j'interprète dans le sens de *floquets*, houppes que l'on voit encore aux quatre coins des bourses romaines. La seconde, également noire, a un revers de soie rouge. Elle porte les armoiries des Arcioni, qui ont donné leur nom à l'église de Saint-Nicolas *in Arcione*. C'est une ancienne famille qui, au XVe siècle, a fourni à Sainte-Marie-Majeure deux chanoines nommés *Angelo* et *Alto*.

10. Le mot *amict* s'entend actuellement d'un linge bénit qui se porte au cou. L'inventaire du XVe siècle lui donne la signification de *tenture* et le no 9 ne doit pas être autre chose que cette *pièce de fond* que l'on n'oublie jamais à Rome comme dossier de l'autel aux offices funèbres. Elle était en soie noire, avec une croix d'argent ; maintenant, à Rome, la croix est toujours d'or.

11. Du no 10 au no 20, puis sous les nos 25, 41 et 46, il est question des *touailles*. Le terme est susceptible ici de deux acceptions diverses : la touaille de lin est une nappe d'autel, tandis que celle en soie doit en être la housse.

Le grand nombre de nappes prouve qu'on en changeait souvent ; en effet, la propreté exige qu'on les renouvelle fréquem-

[1] « Bursa desuper (velum) ejusdem coloris, habens crucem in medio et intus corporale. » (*De Ordinat. subdiac.*)

ment. Il y en a pour le grand autel et pour ceux de la Vierge et de Saint-Jérôme. Elles pendent de chaque côté ; il en est même une qui se trouve si longue qu'elle traîne à terre en manière de queue, *falda*. Elles sont brodées en soie de couleur et en coton noir[1]. On y voit des croix, des fleurs, des danses, des lions, des châteaux, des oiseaux, des licornes, des fontaines, des cerfs, des couronnes et autres figures, ainsi que l'Agneau pascal, qui, au nº 16, a pour légende une des prières de la messe. On y voit également les armoiries des donateurs. En Allemagne on a cherché à rétablir ces sortes de broderies dont on ne trouve plus un seul exemple à Rome, où l'on se contente maintenant de plisser à la main les nappes d'autel et d'y figurer avec les doigts, soit des dessins géométriques, soit même des

[1] Je dois à l'obligeance de Mgr Bock, chanoine du dôme d'Aix-la-Chapelle, le dessin ci-joint d'une de ces nappes brodées si communes au Moyen-Age. Je ne crois pas celle-ci antérieure au XVe siècle. On y remarque un dessin en feuilles de fougère avec quelques oiseaux affrontés et posés devant des grappes, par allusion peut-être au banquet eucharistique. La broderie en est simple, légère et d'un bon effet.

Puisque l'occasion se présente, je montrerai l'origine de ces nappes de lin, brodées à l'aiguille ou tissées en couleur, dans un texte d'Ælius Lampridius qui raconte le même luxe de l'empereur Héliogabale : « Linteamen lotum numquam attigit; mendicos dicens qui linteis lotis uterentur..... Exhibuit parasitis cœnas et de vitreis et nonnumquam tot picta mantilia in mensam mittebat his edulibus, puta quæ apponerentur quotquot missus esset habiturus : ita ut de acu aut de textili pictura exhiberentur ».

Je crois qu'il faut voir un fragment de nappe du Moyen-Age dans le suaire, tissu en couleur, qui fut trouvé, en 1857, à la métropole d'Auch, dans le sarcophage de S. Léothade, et que décrit ainsi M. le vicaire-général Canéto : « Le corps avait été déposé sur un suaire de lin à fond blanc, traversé, perpendiculairement à sa longueur, de bandes bleues de diverses largeurs. Ces bandes sont ornées de dessins de même couleur, dont les contours se rapportent aux figures les plus simples de la géométrie élémentaire : des séries de courbes à plein cintre y figurent, par exemple, de petites galeries; mais aucun détail ne rappelle les formes qui, dans les étoffes mauresques de ces temps reculés, caractérisent les êtres organisés. » (*Ste Marie d'Auch*, pag. 38.)

fleurs, des oiseaux, des croix ou autres agréments fantaisistes.

On remarquera au n° 18 les touailles qui servent le Vendredi Saint et qui sont ornementées de raies noires. En Anjou, j'ai rencontré plusieurs fois, dans les miniatures des manuscrits, et même en nature, des nappes dont les extrémités présentaient des raies bleues ou rouges.

Une hongroise donna en 1484 une touaille *longue*, ce qui prouve que toutes ne tombaient peut-être pas à terre, comme le prescrit la rubrique du missel romain[1]. Il y a même un nom spécial *tobaliolus* pour les touailles de petites dimensions (n° 24), qui se plaçaient sous la nappe supérieure.

Je dois signaler ici les *boutons* et les *boutonnières*, qui laissent entendre qu'on attachait les touailles ou qu'on les repliait. L'une, n° 20, a des franges de soie noire aux extrémités. Elle est le don de la sœur du chanoine Belli de Caranzoni, qui prit possession en 1472 et mourut prieur des chanoines ou vicaire de la basilique en 1493.

Les quatre touailles inscrites au n 25 sont rayées : deux en noir et deux en or. Cette tradition s'est en partie maintenue, lorsque le pape officie pontificalement aux vêpres. En effet, on étend alors sur la nappe de l'autel une couverture en toile très fine que traversent, dans le sens de la largeur, des bandes ou galons d'or.

12. Le n° 15 décrit une petite tenture de satin, *raso*, où se détache au milieu une croix en soie, mi-partie rouge et noire. C'est le don d'un *mansionnaire*. On appelle ainsi les clercs attachés au service des basiliques romaines.

13. Je ne puis déterminer l'usage du *mouchoir* de velours noir, semé de grenades d'or (n° 21), à moins qu'il n'ait servi, comme le numéro suivant, qui est en soie blanche galonnée d'or et frangée de noir, à couvrir le visage des morts, si, lors de l'exposition, il

[1] « Hoc altare operiatur tribus mappis seu tobaleis mundis... superiori saltem oblonga quæ usque ad terram pertingat. » (*Rubric. gener.* xx.)

était trop défiguré. Il est d'usage encore à Rome, chaque fois que l'on dépose dans le cercueil un cardinal ou un évêque de lui voiler la face d'un carré de soie violette [1]. Le n° 23 pourrait avoir eu la même destination que les deux précédents : c'est un morceau de toile *velue*, tissée tout autour en rouge ou en noir, deux couleurs de deuil.

14. Le terme latin *apparatus* s'est conservé dans la langue italienne avec l'expression *parato*, qui indique une chapelle complète. Celle du n° 31 est en bourre de soie noire.

15. Au n° 33 sont portées deux couvertures en brocart bordé de noir, qui servirent aux anniversaires de S. Pie V et de Sixte-Quint, l'un et l'autre inhumés au XVIe siècle dans la chapelle de la Crèche, à Sainte-Marie-Majeure. C'est le drap mortuaire actuel, mais avec une dénomination différente, correspondant du reste exactement à la *coltre* romaine.

Voyons maintenant le texte même que je viens d'analyser et de commenter.

1. « Unum pluviale de serico nigro, cum frisio aurato, in quo est historia beatæ Mariæ Virginis ; in caputio est imago sancti Nicolai, cum armis domini Pauli de Planca, qui illud donavit ecclesiæ ; nunc habet imaginem sancti Nicolai.

2. « Item unum pallium de serico azurro cum folijs et leonibus deauratis, ornatum de serico nigro cum armis de Anguillaria disfoderatum : nunc est ornatum de serico rubeo, sine armis, quasi consumptum.

3. « Item unum pallium de serico rubeo cum leonibus aureis et cum fimbrijs de serico azurro raso, totum foderatum de boccaccino azurro, quod donavit R. D. Rothomagensis, ut eo in mortuarijs uteremur ; nunc non invenitur.

[1] « Moriturus ipse suis manibus linteum dedit, quod ex more morientium sibi contra faciem tenderetur, quo tenso spiritum emisit. » (S. Gregor. *Homil.* xxxvii *in Evangel.*) — Piazza (*Efemeride Vaticana*, p. 384) opine que le linge dont les prêtres mourants se voilaient la figure était, suivant l'antique usage des églises d'Orient et d'Occident, un voile de calice.

4. « Cervicalia duo de auro, quæ habuimus in exequijs D. Francisci cardinalis Venetiarum, fuerunt posita in pluviali.

5. « Item duo alia de cannato nigro, quæ habuimus in dictis exequijs ; non inveniuntur.

6. « Item duo alia cervicalia de velluto nigro, quæ habuimus in exequiis D. Normandi ; sunt consumpta.

7. « Item unum coopertorium corporalis de velluto nigro, cum cruce aurea in medio, et cum armis de Cerronibus cum francia de serico, diversorum colorum ; ab alio latere est similiter de velluto nigro cum cruce ; est consumptum.

8. « Item unum coopertorium de serico nigro, cum quinque armis de Archionibus, et duobus lilijs deauratis ; ab alio latere est de serico rubeo cum aliquibus lilijs, et stellis aureis ; non invenitur.

9. « Item unus amictus de serico nigro, cum una cruce argentea in medio.

10. « Item una tobalea magna pro altari magno, cum cruce una in medio de serico paonatio, laborata cum bombice nigra ad cervos, quam donavit Catherina Bisochia.

11. « Item una tobalea magna, pro altari magno, laborata cum bombice nigra, cum una cruce in medio de serico rubeo, et cum armis dominæ Sabæ de Peticolis, quæ eam donavit Ecclesiæ.

12. « Item una tobalea pro altari sancti Hieronymi, cum una falda, quia erat nimis longa, cum duobus crucibus rubeis, laborata cum bombice nigra ad Agnus Dei, et homines chorizantes, quam donavit eadem Catherina Bisocha.

13. « Item una tobalea pro altari Beatæ Mariæ, cum duabus crucibus, rubea et paonatia, laborata cum bombice nigra, laborata ad Agnus Dei, et leones, et castra ; in medio est una lista cum crucibus et avibus, quam donavit etiam dicta Bizocha, die ultima mensis decemb. 1472.

14. « Item una tobalea laborata ad flores de serico nigro.

15. « Item unus pannicellus de panno razo, et habet crucem de serico in medio, cujus medietas est rubea et medietas est nigra ; donavit Franciscus de Fundes, mansionarius hujus basilicæ.

16. « Item una tobalea pro altari magno, cum Agnus Dei et cervis de serico nigro et cum aliquibus litteris, quæ dicunt : *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis ;* donavit Catherina Bizocha, die 7 decembris 1475.

17. « Tobaleæ magnæ et novæ pro altari majori, cum listis nigris de bombice, cum leonibus, alicornis, et fontibus, et aliis diversis signis, num. 18.

18. « Item tobaleæ magnæ, et quasi consumptæ, pro usu quotidiano, cum listis nigris, quæ ponuntur in die Veneris sancti.

19. « Item una tobalea longa, cum octo ordinibus listarum nigrarum par totam tobaleam, quæ fuit donata die 6. Aprilis, 1484, a quadam muliere Ungara, quæ vocatur Anna.

20. « Item una tobalea de cortina quadrata, unius cannæ, vel circa, cum fimbriis nigris sericeis a duobus latibus, et cum tribus crucibus parvis et nigris, quam donavit domina Paulina, soror domini Belli de Caranzonibus nostri canonici, die ultima mensis Julij, anno 1478.

21. « Item unum nasitergium frustrum de velluto nigro, cum aliquibus pomis granatis de auro.

22. « Item unus pannus pro vultu de serico albo cum listis aureis ab una parte, cum fimbriis nigris.

23. « Item unus pannus lineus totus quasi pilosus seu vilosus [1] circum circa laboratus ex rubeo et nigro.

24. « Item unus tobaliolus laboratus a lateribus ex serico nigro, cum bottonibus et traforibus.

25. « Item quatuor tobaleæ de serico, quarum duæ habent listas nigras, aliæ habent listas aureas.

26. « Pallium sericum album, et aureatum, sericis tænijs, in medio mortis figuram gestans.

27. « Pallium sericum villosum nigrum fasciis aureis atque tænijs ornatum.

28. « Pallium ex camelotto [2] nigro, in medio crucis signum, una cum insignibus familiæ Columnensis gestat.

[1] En laissant le poil au tissu, on lui donnait l'aspect du velours. Virgile, au livre premier de l'Enéide, parle de nappes de lin qui ont été tondues :

« Tonsisque ferunt mantilia villis. »

Chez les anciens, si le poil n'était que d'un côté, l'étoffe prenait le nom de *gausapa* et celui d'*amphimalla*, quand on le voyait de part et d'autre. (Rosa. *Delle porpore e delle materie vestiarie presso gli antichi*. Modène, 1786, in-8°, pag. 112, 239.) « Gausapæ patris mei memoria cæpere, amphimalla nostra, sicut villosa etiam ventralia. » (Plin. lib. VIII, cap. XLVIII.)

[2] Le Cérémonial des Evêques autorise la *cappa* de camelot pour les fêtes

29. « Pallium sericum villosum nigrum fascijs et tænijs sericis, et aureis ornatum, in medio insignia familiæ de Cæsis gestans.

30. « Pallium sericum villosum nigrum ; in medio crucis signum, cum insignibus familiæ Burghesiæ, gestat.

31. « Apparatus ex serico villoso nigro ; id est planeta, dalmatica et tunicellæ.

32. « Vestis ex serico villoso nigro, planeta, duæ dalmaticæ, et duæ tunicellæ, id est binæ ex serico villoso, et binæ ex serico ermessino in exequijs Joannis Baptistæ Burghesij Pauli Quinti, Papæ germani fratris, donatæ. Atque aliæ ex ejusdem coloris serico.

33. « Duo stragula ex serico, auro intermixto, cum fascijs nigris [1], unum pro exequijs Pii Quinti ; alterum vero pariter pro Sixti V Pontificibus exequiis deservientia.

34. « Unum Pluviale rubeum figuratum de serico, foderatum de boccaccino rubeo, cum optimo frisio, cujus a sinistris est passio Domini, a dextris vero est resurrectio, retro in caputio est imago Salvatoris tenentis orbem in manu.

35. « Una planeta rubea, figurata, de serico, foderata de boccacino rubeo, cum optimo frisio, cujus in pectore in medio est assumptio B. Virg., a dextris eadem B. Virgo, a sinistris est S. Joannes, retro vero est Nativitas B. Virginis.

de première classe : « Quoad cappas vero quibus episcopi in propriis ecclesiis utuntur, id erit observandum ut regulariter sint laneæ et violaceæ et non alterius coloris. In solemnioribus tamen festis, quæ in rubricis Breviarii primæ classis vocantur, dempto triduo ante Pascha, poterit Episcopus uti etiam cappa ex camelotto, coloris violacei, nullatenus alterius coloris. » (*Cæremon. Episcop.*, lib. I, cap. III.) — Ce texte condamne donc formellement les *cappa* de soie qui appartiennent aux seuls cardinaux et *a fortiori* celles de velours, que le pape a seul droit de porter.

[1] Suétone (*in Neron.*, cap XX) rapporte que Néron, à ses funérailles, était recouvert de draps mortuaires blancs tissus d'or. « Funeratus est impensa ducentorum millium, stragulis albis auro intextis, quibus usus calendis januarii fuerat. »

L'*Inventaire de la chapelle d'Edouard III, roi d'Angleterre*, rédigé de 1345 à 1349 (*Archæologia*, tom. XXXI) enregistre un drap mortuaire en drap d'or : « Ad faciendam sepulturam Willelmi, filii regis, apud Westimonasterium, quinto die, septimo anno Regis, qui habuit super corpus pannum ad aurum rakematizatum.

36. « Una dalmatica rubea figurata, de serico, foderata de boccacino rubeo, cum fimbrijs aureis diversorum colorum.

37. « Una tunicella rubea, de serico, foderata de boccaccino rubeo, cum fimbrijs aureis diversorum colorum.

38. « Unum pluviale violatum, figuratum, de serico, foderatum de boccaccino azurro, cum optimo frisio, cujus a dextris est sanctus Paulus, cum duabus alijs figuris Apostolorum ; a sinistris est sanctus Petrus, cum duabus alijs figuris, retro vero in capputio est Beata Virgo cum filio et duabus angelis.

39. « Una planeta violata figurata de serico, foderata de boccaccino azurro, optimo frisio, cujus in pectore in medio est Annuntiatio Beatæ Virginis; a dextris est sanctus Petrus, a sinistris est sanctus Paulus cum nonnullis aliis figuris, et historiis Domini nostri, et Beatæ Virginis, retro et ante.

« Quæ omnia supradicta paramenta reliquit Ecclesiæ olim bonæ memoriæ D. Franciscus Cardin. Venetiarum, fundator cappellæ S. Francisci, quæ est sub organis.

40. « Pallium unum de auro, ornatum de serico cum armis D. Francisci Card. Venet., foderatum de boccaccino [1] rubeo, quod reliquit Eccles. dictus D. Card.

41. « Item duæ tobaleæ simul de serico contextæ floribus deauratis et avibus rubeis et azurris bonæ memoriæ domini Francisci card. Venetiarum, quas donavit Ecclesiæ dictus D. card. ; quarum non inveniuntur nisi una.

42. « Unum pluviale de serico viridi, cum diversis figuris aureis, et in parte deauratis, foderatum serico crocei coloris, cum frisio, in quo sunt XVI figuræ, videlicet Apostolorum, et Angelorum, quod donavit Ecclesiæ olim bonæ memoriæ D. Philippus Card. de Laconio, vulgariter de Francia, et caputio est arma dicti D. Card.; nunc est foderatum de tela rubea, et habet alium frisium, et in caputio habet aliqua lilia.

43. « Unum pluviale de serico rubeo, foderatum de bocaccino albo, figuratum nonnullis figuris aureis viridibus de serico, cum frisio aureo cum armis D. Jacobi Carpenctoratens. et in caputio est contexta solemnitas Pentecostes, quod reliquit Ecclesiæ dictus Episcopus ; nunc est aliqualiter laceratum.

[1] Le *boucassin* ou *bocacin* est une sorte de futaine, étoffe de coton.

44. « Item una camisia, quæ a parte ante et post ad fimbrias habet sericum paonatium, et circamanus sericum rubeum, cum uno amictu cum serico rubeo et cum cruce deaurata, et cum cingulo longo, quæ omnia donavit Catherina Bizocha, die 16 januarii 1473. Nunc loco serici paonatij, est positum cœlestinum sericum.

45. « Item unum cinctorium de filo malfetano cum sex manipulis sericis, donavit Catherina Bizocha.

46. « Item una tobalea linea, cum una cruce nigra, in medio laborata, cum serico magno ad coronas, et ad fontes et aves, quam donavit Catherina Bizocha.

(A suivre).

X. BARBIER DE MONTAULT,
Camérier de Sa Sainteté.

BIBLIOGRAPHIE

GUIDE DE L'ART CHRÉTIEN, *études d'esthétique et d'iconographie, par* le comte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. *Tome* I. *Paris, Didron*, 1873. *Prix :* 10 *fr.*

Nous pourrions être suspecté de partialité en faisant l'éloge de l'important ouvrage que publie notre savant collaborateur, d'autant plus que plusieurs de ses études ont paru dans notre Revue. Nous préférons donc reproduire l'article que M. J.-M. Richard vient de publier dans un recueil qui fait autorité, *la Revue bibliographique universelle.*

« Les deux titres de ce livre disent, le premier, ce qu'il aurait voulu être : *un Guide de l'art chrétien* ; le second, ce qu'il contient effectivement : *des Etudes d'esthétique et d'iconographie* ». Il s'adresse « aux artistes appelés à la pratique de l'art au point de vue chrétien ; à tous ceux qui peuvent, dans ce sens, avoir à leur donner une direction par leurs commandes et leurs conseils ; à ceux aussi qui veulent apprendre à puiser dans les œuvres de l'art tout ce qui enrichit et élève les âmes. » Tel est le but que s'est proposé M. Grimouard de Saint-Laurent. Depuis longtemps l'étude de l'art chrétien a justement appelé l'attention des archéologues et des artistes ; et, malgré le superbe dédain jeté par de prétendus connaisseurs sur les débris du Moyen-Age, de nombreuses monographies se sont produites, remettant en lumière des chefs-d'œuvre ignorés, des monuments mutilés et d'intéressantes physionomies ensevelies dans un injuste oubli. M. de Rossi a exhumé des catacombes le premier âge de la chrétienté ; M. Rio a révélé les beautés des œuvres italiennes du quatorzième au seizième siècle. Mais vainement chercherait-on un ouvrage d'ensemble qui montrât l'histoire de l'art chrétien avec ses vicissitudes diverses, ses caractères variés, mais toujours avec sa merveilleuse unité. Cette œuvre, M. de Saint-Laurent l'a tentée, sur l'invitation de Mgr Baillès, évêque de Luçon, qui ne pouvait

confier à un esprit mieux préparé la réalisation d'une telle entreprise.

« Ce premier volume, que quatre autres vont suivre, contient, sous le nom d'*Introduction*, un tableau largement esquissé de l'art chrétien depuis sa naissance jusqu'à nos jours. M. de Saint-Laurent y définit et caractérise les différents types et les styles variés qui, tour à tour, ont servi à traduire la pensée de l'artiste. A chaque époque et simultanément, il y a presque toujours un double courant qui sépare les artistes en idéalistes et en réalistes ; la lutte présente des alternatives diverses, et de puissants lutteurs se jettent dans la mêlée.

« Après l'introduction, commence la première partie, consacrée à l'étude des *Règles générales de l'art chrétien*, ce que M. de Saint-Laurent appelle si justement « la grammaire de la langue parlée par l'artiste chrétien. » Rien n'y est oublié, ni l'étude du dessin, ni l'étude du coloris ; les principes de la composition, les lois de la perspective, l'agencement des draperies, le soin des attitudes et de l'expression, la formation des groupes et la manière de distribuer sur les sujets la lumière et l'ombre pour obtenir certains effets sont l'objet d'études spéciales, dont l'importance ne saurait échapper à quiconque a tenu un pinceau ou s'est au moins livré à l'analyse des œuvres d'art.

« L'exemple est joint au précepte. Il est pris dans les œuvres de maîtres de pays et d'âges différents, mais toujours chrétiens. Les planches hors texte et les figures sont nombreuses, leur choix est heureux et leur dessin correct ; quelques-unes sont elles-mêmes de véritables œuvres artistiques. Pour ne point nous étendre trop longuement, nous ne citerons que les eaux-fortes dues au talent bien connu de M. de Rochebrune : c'est ainsi que l'artiste chrétien sait atteindre au vrai et au beau. « Le beau, dit M. de Saint-Laurent, n'a qu'un superlatif : le sublime ; et sur les hauteurs qu'il habite, comme dans toutes les voies qui y mènent, la beauté de la forme n'est que l'enveloppe ; mais elle est l'enveloppe obligée des belles, bonnes et saintes pensées dont l'artiste chrétien se nourrira toujours, s'il sait les puiser dans les sujets qu'il a mission de représenter. »

J.-M. Richard.

NOTICE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DES PRINCIPAUX ÉDIFICES RELIGIEUX DU PORTUGAL, *par le chevalier* J. P. N. Da Silva, *architecte de S. M. le Roi de Portugal.* (*Lisbonne, imp. nat.*, MDCCCLXXIII, *gr. in*-12.)

M. le chevalier Da Silva prépare, depuis longtemps, sous les auspices de S. M. le Roi de Portugal, un *Parallèle des principales Églises de ce pays* et a envoyé, à l'Exposition universelle de Vienne, les plans dessinés à grande échelle de cinq de ces édifices : *les cathédrales de Braga, de Porto et de Lisbonne, et les églises des couvents d'Alcobaça et de Bathala.* Une notice historique et archéologique accompagne cet envoi et, quoique dépourvue de planches, est à elle seule précieuse pour nous fournir d'utiles renseignements sur ces sanctuaires de la foi lusitanienne, si peu connus et trop peu appréciés des artistes. Nous empruntons presque littéralement à l'intéressant travail de notre honoré confrère les données suivantes :

Cathédrale de Braga. — Cette église, une des plus richement dotées du Portugal et dont la construction actuelle remonte (sauf les tours et le chœur remaniés au XVIe siècle) au commencement du XIIe siècle, se compose de trois nefs divisées par douze piliers et séparées du chœur par un transsept peu important. Sa longueur totale est de 68^m^ et sa largeur de 19^m^ 90^c^. Le transsept a une longueur de 32^m^ 30^c^ sur une largeur de 6^m^ 10^c^. Comme il n'y avait, en Portugal, à cette époque reculée, aucune autre cathédrale aussi vaste, on exagérait sa grandeur alors extraordinaire, en disant qu'on pourrait chanter à haute voix et en même temps dans ses sept chapelles, sans pour cela causer la moindre interruption au service religieux dans chacune d'elles. Au côté droit de la porte principale, se voit le seul tombeau en bronze que possède le Portugal, celui de l'infant Don Alphonse, fils du roi Don Jean Ier, remarquable par l'image du prince qui repose couché sur son sépulcre. Cette œuvre d'art a été exécutée en Flandre par les ordres de la princesse Dona Élisabeth, sœur de ce prince et femme de Philippe-le-Bon.

Cathédrale de Porto. — Construite par la reine Dona Tareja, femme du comte Henri, cette église, qui comprend un vaste

cloître ajouté en 1358, eut à subir des modifications partielles pendant les XVIIe et XVIIIe siècles. Elle a 64^m 70^c de longueur sur 15^m 30^c de largeur et est orientée.

Cathédrale de Lisbonne. — Cette église, construite au milieu du XIIe siècle par le roi Don Alphonse Henri, longtemps suffragante du siége de Braga, devenue métropole seulement en 1393 et portant depuis 1740 le titre de *basilique de Sainte-Marie-Majeure*, fut conçue sur un plan beaucoup plus vaste que celui actuel. Elle avait anciennement cinq nefs et occupait, avant le tremblement de terre de 1755, une grande superficie. Aujourd'hui, réduite à trois nefs, elle mesure 65^m 48^c de longueur sur 21^m 80^c de largeur et son transsept a 35^m 90^c de longueur sur 7^m 90^c de largeur.

L'église du couvent d'Alcobaça. — Commencée par le roi Don Alphonse Henri en 1148 et achevée presque entièrement en 1222, cette église est entourée de cinq cloîtres qui, avec le chœur remanié en 1676 et de vastes dépendances ajoutées au plan primitif, offrant des spécimens de tous les styles d'architecture qui ont fleuri en Portugal depuis le XIIe jusqu'au XVIIe siècle. Ce vaste ensemble de constructions a une longueur de 221^m ; l'église seule a 105^m de longueur sur une hauteur (égale pour ses trois nefs) de 20^m 68^c. Celles-ci ont ensemble 22^m 35^c de largeur. Le transsept a 57^m 30^c de longueur sur 7^m 23^c de largeur. Neuf cents moines assistaient aux offices dans la nef principale et les proportions des cuisine, réfectoire, bibliothèque et sacristie étaient telles qu'un auteur portugais du temps a pu s'écrier : *cette abbaye est si vaste que ses cloîtres sont des villes; sa sacristie, une église, et son église, une basilique.* De nombreux tombeaux de princes portugais sont conservés dans l'église; deux surtout de ces monuments attirent l'attention : ce sont ceux de *Don Pedro* et de *Dona Ignez de Castro*, dont on connaît la touchante et terrible histoire.

L'église du couvent de Bathala. — Ce somptueux édifice, de style ogival, fut fondé en 1387 par le roi Don Jean Ier et révèle, par sa grandiose simplicité et l'harmonie extraordinaire de ses proportions, le grand talent de l'architecte portugais Matheos Fernandez. L'église a une hauteur de 32^m 46^c sur 79^m 29^c de longueur et 22^m

de largeur. Le transsept a 53m 30c de longueur sur 6m 60c de largeur. La chapelle du roi fondateur, adossée à la basse-nef de droite, a, en plan, la forme d'un carré de 19m 80c de côté; au centre, se trouve une petite enceinte octogonale voûtée, formée de huit piliers et renfermant les tombeaux du roi Don Jean et de la reine Dona Philippa, sa femme. Cette remarquable chapelle fut achevée en 1434; un modèle, fait avec grand soin et envoyé à l'Exposition universelle de Vienne, indique un projet de restauration étudié par M. Da Silva dans le style de sa construction primitive.

Nous ne terminerons pas sans féliciter une fois de plus notre savant confrère portugais, de ses incessants efforts pour développer dans le monde savant la connaissance et l'étude des monuments de sa patrie, ni sans manifester le vif désir de voir bientôt paraître les premières livraisons (avec planches cette fois) du *Parallèle des principales églises du Portugal.*

CHARLES LUCAS.

CHRONIQUE

Découvertes archéologiques dans l'Amérique. — Voici ce que rapporte le *Hartford Times :*

Un correspondant tout à fait digne de confiance, dont les assertions ont été justifiées, nous écrit des bords du Lac supérieur, et nous annonce que plusieurs mines de cuivre ont été découvertes dans l'île Royale, à Thunder-Bay, et sur les rives septentrionales du Lac. Elles prouvent jusqu'à l'évidence qu'une race d'hommes, depuis longtemps éteinte, vivait dans ces contrées et n'a laissé d'autre souvenir que les vestiges que la pioche du mineur met en ce moment au jour. Des cavernes d'une considérable profondeur sont remplies des débris de ces vieux âges, et, en descendant jusqu'à 60 pieds, on retrouve des instruments d'une merveilleuse perfection, mélangés avec des débris de charbon. Ces instruments et ustensiles divers en cuivre sont travaillés avec un fini qui étonnerait nos artistes. On ne se servait que du marteau et du ciseau pour creuser les mines ; puis le feu purifiait le cuivre. Des lames de couteau, admirablement trempées, ont été découvertes, ainsi qu'un marteau en granit, dont le poids requérait pour s'en servir des forces peu ordinaires.

Ces découvertes merveilleuses ne sont pas les seules faites dans le Nouveau-Monde, et l'on a beaucoup d'autres indices de l'existence d'un peuple avancé dans la civilisation qui existait dans ce pays avant l'arrivée des Européens. Sur une longueur de 3,000 milles, dans les vallées des grandes rivières de l'Ouest, se trouvent les traces d'anciennes villes, ainsi que des ruines de larges et solides

fortifications, indiquant que les habitants de ces contrées n'étaient pas novices dans l'art de la guerre.

Dans les vallées de l'Ohio et du Mississipi, on peut encore admirer de vastes tumulus qui renferment des squelettes de guerriers assis et ayant à leurs pieds des coquillages inconnus dans ce pays. Dans le Yucatan, ce sont des forêts de colonnes et de murailles offrant une grande similitude avec les ruines des cités de l'Orient ou de l'Egypte, et pourtant il n'existe aucune tradition sur ces races éteintes, qui ont laissé derrière elles d'impérissables souvenirs de leur génie et de leur civilisation. On ne peut que hasarder des conjectures. Les investigations se poursuivent, mais on est toujours au même point. La science paraît impuissante à éclaircir ce mystère.

Ce qui est digne de remarque, c'est que sur ces ruines, pierres, instruments, ustensiles, on ne découvre aucun signe, aucune inscription pouvant mettre sur la trace des origines, des coutumes et du langage de ces peuples à jamais disparus. En Europe, il est facile de remonter à la source des origines, depuis le temps présent jusqu'à l'époque de barbarie. Mais en Amérique, rien de semblable. Les liens qui unissent une génération à une autre ont été brusquement brisés, et les hommes qui ont élevé les tumulus de l'Ohio, les architectes de Copare et de Palenke, et les ouvriers en cuivre du Lac supérieur, sont introuvables pour les historiens et les archéologues. Ce qu'ils nous ont laissé ne sert qu'à stimuler le zèle des savants. Peut-être, dans quelques tombeaux non encore mis à jour ou sur quelque débris de pierre, trouvera-t-on la clef de ce problème, qui confond en ce moment notre civilisation. Mais encore n'est-ce qu'une probabilité. Il est à croire que le mystère ne se révélera qu'au jour où les mers rendront les cadavres qu'elles ont engloutis et où la terre sera bouleversée jusque dans ses fondements.

Il est bon d'ajouter que les investigations faites par nos missionnaires français avaient déjà donné connaissance de ces découvertes dans le nord de l'Amérique, le Mexique et l'Amérique centrale. Les Indiens actuels ne pouvaient appartenir à la race éteinte, ou ils seraient étrangement déchus. L'opinion la plus accréditée est que l'Amérique a été peuplée, il y a bien des siècles, par des descendants de Sem venus de l'Asie ou des bord de la Méditerranée. Ils y importèrent leurs coutumes et leurs industries. Dans tous les cas, la

date de la disparition de cette race doit être déjà fort ancienne; car, à part les empires du Mexique et du Pérou, les Européens ne trouvèrent partout que de pauvres et ignorants Indiens, qui ne sont pas encore civilisés.

Rome. — Les fouilles entreprises à Rome, sur le mont Esquilin, où l'on se propose de construire un nouveau quartier, ont amené, écrit-on de Rome à la *Gazette d'Augsbourg*, une découverte fort intéressante pour la topographie de l'ancienne Rome. On a mis au jour des restes de l'ancien champ de Servius Tullius, des pierres en pépérin, entassées les unes sur les autres sans être unies par du ciment.

Les trouvailles qui ont été faites jusqu'ici consistent en une tour semi-circulaire avec deux ailes latérales. La tour a un diamètre de 8 mètres, les ailes une longueur de 33 mètres et une hauteur de 2 mètres. Ces débris d'anciennes fortifications romaines sont des plus intéressants ; ces fortifications remontent à 2,500 ans, et elles seront l'ornement du nouveau quartier, où elles formeront le centre d'une grande place qui doit être tracée à l'endroit où ces restes ont été découverts.

— On vient de découvrir à Rome les restes du piédestal de la statue équestre colossale en bronze de Domitien, qui, suivant le témoignage de Stace, était placée au milieu du Forum. Cette découverte, qu'on espérait faire tôt ou tard, était considérée comme devant donner la solution de beaucoup de difficultés relatives à la topographie de Rome antique.

Suivant beaucoup de savants, le Forum aurait plusieurs fois changé de place. Parmi les ruines, les noms attribués aux uns étaient attribués à d'autres par l'écrivain qui venait ensuite; il n'y avait plus qu'incertitude au milieu de ces débris. Voici quelques renseignements fournis par le *Soir* à cet égard :

« Le Forum tout entier était couvert de décombres qui s'étaient élevés graduellement. Denys d'Halicarnasse avait donné ce renseignement, que le Forum était placé entre le mont Palatin et le Capitole

« Danatus, en interprétant trop à la lettre ce document, comprit

que le Forum devait s'étendre dans la direction des églises de Santa-Martina et de San-Adrien, vers l'Aventin, plutôt que vers l'arc de Triomphe de Titus, comme on le supposait. Son opinion fut suivie par un grand nombre d'antiquaires et donna lieu à de longues controverses.

« Or, on comprend qu'en changeant ainsi l'emplacement du Forum, chaque théorie devait attribuer des noms différents à tous les édifices. La découverte seule du piédestal de la statue de Domitien pouvait lever toute incertitude.

« En continuant les excavations au milieu du Forum (suivant l'opinion la plus générale qui le place dans le voisinage de l'arc de Titus), on a découvert l'encoignure d'une construction placée sur le pavé de travertin ; on reconnut bien vite que c'était la base du piédestal d'une statue colossale.

« Elle a la forme d'un parallélogramme parallèle dans sa longueur à la voie Sacrée, dont elle est distante d'environ 40 pieds.

« Le piédestal mesure 4 mètres 60 en largeur, et environ 7 mètres en longueur ; mais, autant qu'on en peut juger actuellement, il semble avoir été un peu plus long. »

Les pierres tombales de saint Jean-de-Latran. — On vient de découvrir, en faisant les rigoles destinées à recevoir le béton qui doit supporter les pierres de taille où seront fixées les grilles de clôture du square du Collége de France, des pierres tombales remontant à une époque reculée et qui ont été transportées au musée de Cluny.

On sait que sur l'emplacement occupé actuellement par ce square, s'élevait autrefois une partie de l'ancienne commanderie de Saint-Jean-de-Latran, fondée en 1171 par les chevaliers hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, et dont les bâtiments occupaient presque tout l'espace compris entre l'ancienne place de Cambrai, les rues Saint-Jean-de-Beauvais, des Noyées et Saint-Jacques.

L'église renfermait un magnifique mausolée construit par François Auguier pour recevoir le cœur du commandeur de Souvré, qui est maintenant au Louvre. C'est dans cette église que le poëte Crébillon fut enterré en juin 1762, en présence des membres de la Comédie française, ce qui valut au curé 200 livres d'amende. Cette

église fut démolie en 1824 ; sur son emplacement on éleva des écoles communales.

Paris. — Il exista toujours au chevet de Notre-Dame de Paris, près l'ancien jardin de l'archevêché, une sorte de musée lapidaire, formé des divers fragments de l'édifice que les accidents ou la vétusté ont obligé les architectes à remplacer. Il vient d'être mis un certain ordre dans tous ces fragments ; on voit maintenant avec plus de facilité les échantillons de tous les styles qui, à des époques successives, ont été employés à la construction de ce vaste édifice auquel on travaillait encore aux quatorzième et quinzième siècles.

— Le musée du Louvre vient d'acquérir un panneau de Luca Signorelli, dit Luca de Cortone, peintre florentin, que Michel-Ange estimait fort et dont notre galerie nationale possède déjà un tableau : la *Naissance de la Vierge*.

— Les restes du bâtiment du Palais-de-Justice, que la tradition désigne comme ayant été habité par Blanche de Castille, mère de saint Louis, vont être incessamment démolis, pour faire place aux constructions nouvelles qui rattacheront la galerie de la Cour de cassation aux chambres du tribunal correctionnel, de manière que l'on pourra circuler dans toutes les dépendances du Palais sans descendre dans les cours.

Le bâtiment en question, qui faisait partie de l'ancienne forteresse de la Cité, devenue plus tard le palais féodal des rois de la 3e race, tombait déjà de vétusté avant que l'incendie de 1871 vînt le consumer. Il donnait d'un côté vers la Seine, au midi, et sa principale façade flanquée de deux tours carrées regardait le jardin du Roi, occupé plus tard par la cour de Harlay et les constructions qui l'entouraient, aujourd'hui par le dépôt de la préfecture. A la base et au rez-de-chaussée l'épaisseur des murs de ce bâtiment, dans le voisinage duquel saint Louis éleva la Sainte-Chapelle, est près de trois mètres. Cette épaisseur diminue en montant vers le premier étage.

Ceux qui ont assisté aux audiences de l'ancienne chambre des appels correctionnels se souviennent d'avoir remarqué, dans le

fond, derrière les siéges des conseillers, deux fenêtres aux embrasures profondes et étroites qui ne laissaient parvenir qu'une lumière à moitié éteinte : on avait l'air de se trouver dans la salle d'un ancien château fort. C'était là une des pièces habitées par la reine Blanche.

Plus tard, sous Louis XIV, les vieux murs furent exhaussés d'un étage et on installa dans le nouveau local une des chambres du Parlement, qui devint dans la suite cette salle de la cour d'assises, où l'on a vu juger, pendant trois quarts de siècle, tous ces procès criminels ou politiques qui remplissent tant de recueils.

L'incendie, en dégarnissant les parois des murs des divers enduits qu'on y avait successivement appliqués, a laissé à découvert d'anciennes ornementations. Ainsi, sur les murs de l'ancienne chambre des appels, on voit que leur décoration primitive était une simple couche blanche sur la pierre dont on avait marqué les joints avec une teinte foncée ; dans le cintre surbaissé de quelques fenêtres, on retrouve la trace de peintures consistant en un fond bleu avec des L, des sceptres et des masses entrelacées, et d'une couleur jaune, qui semblent remonter à Louis XII.

Évreux. — Dans le mois de janvier, des bruits fâcheux circulaient au sujet des travaux projetés à la cathédrale d'Évreux, mais ces bruits nous paraissaient trop invraisemblables pour être reproduits. Il était d'ailleurs impossible de rien vérifier, les plans de l'architecte diocésain, récemment nommé, et qui réside, non à Évreux, mais à Paris, n'ayant été soumis à aucune publicité. Malgré leur extrême importance, les travaux des cathédrales ne sont précédés d'aucune enquête de *commodo* et sont décidés au ministère des cultes, par un comité de trois architectes, sans avis préalable, ni du conseil général du département, ni du conseil municipal, ni du Chapitre de la cathédrale. L'ancien Comité des monuments historiques établi auprès du ministère de l'instruction publique, et qui, formé de savants archéologues, a empêché les architectes de détruire beaucoup de monuments précieux, ne subsiste malheureusement plus.

Mais l'adjudication des travaux approuvés par le ministre, M. Jules Simon, devant avoir lieu, jeudi prochain, 8 mai, à la pré-

fecture de l'Eure, le devis a été momentanément déposé aux bureau des travaux publics, avec quelques dessins, et il en résulte que les bruits mis en circulation n'ont malheusement rien d'exagéré.

L'ensemble de la série de travaux projetés dépasse 1,100,000 fr.: cependant le Ministre n'a autorisé quant à présent que les travaux compris dans le chapitre 1er du devis, et s'élevant à 538,200 fr. en y joignant les riches honoraires de l'architecte.

L'adjudication qui aura lieu à la préfecture de l'Eure, après-demain jeudi, 8 mai, comprend 295,838 fr. 14 c. de maçonnerie, et 20,416 fr. 52 c. de charpenterie.

On adjugera ultérieurement les travaux de couverture et de plomberie évalués à plus de 24,000 fr., ceux de sculpture qui dépassent 36,000 fr., et ceux de vitrerie d'environ 60,000 fr.

C'est-à-dire que la belle charpente de la grande nef de la cathédrale d'Évreux va être entièrement enlevée et remplacée par une charpente d'un modèle moderne, et que la nef elle-même, dans toute sa longueur, doit être démolie travée par travée, jusqu'au niveau des chapelles. En sorte que la vieille cathédrale du moyen-âge, tout imprégnée des souvenirs historiques des comtes d'Évreux, du Chapitre et des évêques d'Évreux, fera place à une bâtisse absolument neuve.

Nous pouvons ajouter que, malgré la juste réclamation de M. le Préfet de l'Eure, les contre-forts ne seront pas rebâtis sur le modèle actuel, mais qu'on leur substituera des arcs-boutants de forme nouvelle, décorés avec des sculptures différentes, et terminés, non par des pinacles gothiques comme ceux qui existent en ce moment, mais par des espèces de fleurons écourtés et extrêmement lourds.

L'état de robuste solidité de la cathédrale d'Évreux permettait assurément d'éviter la destruction de sa grande nef, et il était possible de dépenser moins d'argent et de conserver un monument historique. Les fissures des voûtes de la nef, moins graves que celles du chœur, peuvent, ainsi que les contre-forts, être consolidées; nous regrettons que l'habile architecte qui a su restaurer les églises des Andelys, de Vernon et de Mantes, sans les démolir, n'ait pas été chargé de conserver la cathédrale d'Évreux.

Disons en terminant que le grand orgue, restauré à grands frais sous Mgr Olivier, sera également démoli, et que le devis déposé à la préfecture contient un article spécial pour cette dépense.

(*Courrier de l'Eure*, 7 mai 1873.)

Rouen. — La cathédrale de Rouen, éprouvée par tant d'outrages et de mutilations, retrouve peu à peu les richesses d'art et d'histoire destinées à réparer ses pertes. Le cœur du grand roi Richard a été déposé dans un tombeau d'une belle exécution. Un artiste de mérite a reproduit en pierre l'effigie de Henri au Court-Mantel, exhumée des fouilles du sanctuaire, et, ainsi que le Comité des travaux historiques en avait exprimé le désir, on a mis en réserve pour le musée départemental la sculpture originale, précieuse encore, bien que fort endommagée. Une des chapelles de l'église s'est ouverte pour donner un abri au monument du premier président Claude Groulard et de sa femme, déplacé pendant la Révolution, et reconstruit ensuite provisoirement au Palais de Justice, dans la grande salle des procureurs.

Lisieux. — Les travaux de restauration et d'isolement de l'église Saint-Pierre de Lisieux — travaux très-habilement dirigés par M. Milet, architecte des monuments historiques, et très-bien exécutés par un entrepreneur spécial, M. Belot — ont mis à découvert des vestiges de constructions romaines enfouies à trois mètres de profondeur. De belles tuiles et un vase affectant la forme d'une grande urne cinéraire, mais sans couvercle, ont été trouvés sur les bords d'une voie romaine bien conservée.

Soissons. — On vient de faire, sur le territoire de Soissons, une découverte importante au point de vue historique et archéologique.

Sur les glacis des fortifications, du côté du faubourg de Crise, auprès de l'endroit appelé Chevreux, des ouvriers ont mis à jour des sépultures antiques dans lesquelles on a trouvé cinq squelettes, dont un d'enfant.

A côté des ossements, on a découvert des vases et poteries de l'époque gallo-romaine, un grand anneau de cuivre placé sur la tête de l'enfant, et servant probablement à retenir ses cheveux ; cet anneau avait laissé son empreinte sur les os du crâne.

Enfin, une médaille romaine d'Antonin, assez bien conservée. A quelle époque remontent ces sépultures ?

Évidemment elles ne sont pas antérieures à Antonin. On suppose que c'était là le cimetière des premiers chrétiens de notre ville. Les

premiers chrétiens avaient adopté l'usage, reçu chez les Romains et consacré par la loi des XII Tables, d'inhumer leurs morts hors de l'enceinte des villes, mais ils évitèrent toujours avec grand soin de confondre les restes de leurs parents avec ceux des païens, et dès le principe ils eurent leurs sépultures à eux.

Ce qui donne un certain poids à cette supposition, c'est l'éloignement de ce cimetière de celui de la ville à cette époque, découvert depuis longtemps déjà et qui se trouve sur la route de Compiègne.

Verdun-sur-Garonne. — L'église de Verdun-sur-Garonne, vient de consacrer l'une de ses deux nefs à la reproduction monumentale du sanctuaire de Lourdes. L'exactitude du lieu est complète. — Sur le sommet de la roche est établie l'église avec ses cryptes, ses chapelles, la grande nef et son clocher, reproduite à l'échelle de proportion, en relief et en transparent. Derrière l'église sont imitées de lointaines montagnes. Perpendiculairement à l'autel principal, sous la roche, paraît la grotte de l'apparition où, grâce à la condescendance généreuse de M. Yarz de Toulouse, se trouve une Vierge de Lourdes couronnée par les lettres d'argent : *Je suis l'Immaculée Conception*. Aux pieds de la Vierge est dressé un autel gothique en transparent. La grande grotte n'y manque pas non plus, clôturée par une grille à l'extrémité de laquelle est placée à gauche la fontaine portant l'inscription qui reproduit les paroles de l'apparition à Bernadette.

De tous côtés, d'énormes rochers en relief, admirablement réussis.

La hauteur du monument est de 17 mètres, la largeur de 12, la profondeur de 8.

La paroisse de Verdun est fière de pouvoir dire bien haut la reconnaissance qu'elle doit à l'humble artiste, un de ses enfants, qui l'a gratifiée d'un si beau travail.

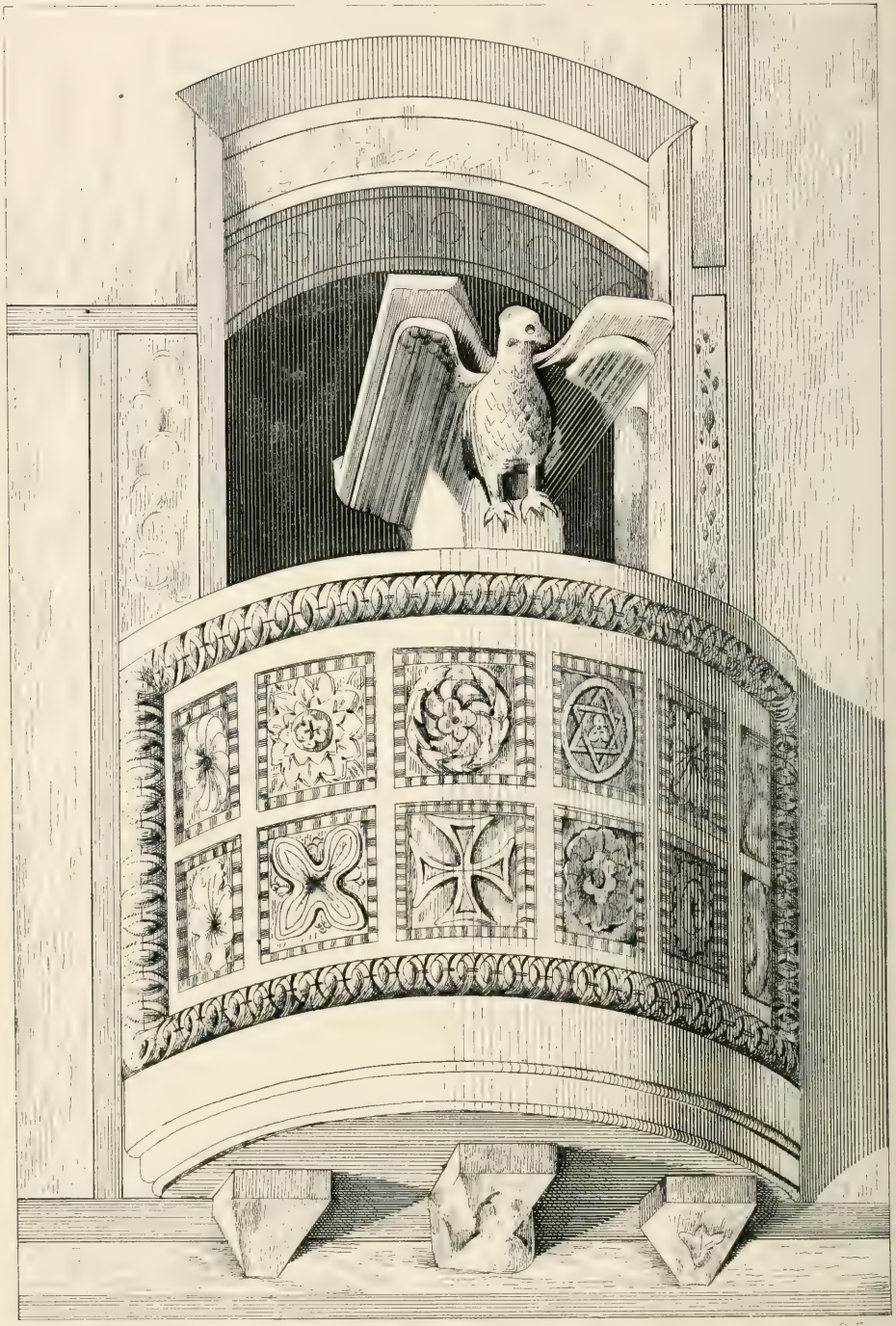
Chatillon-sur-Seine. — M. Ed. Le Blant a lu, à l'Académie des Inscriptions, un Mémoire très court et très substantiel sur une pierre tumulaire de l'époque mérovingienne, découverte il y a peu d'années près de Châtillon-sur-Seine, et qu'une négligence trop fréquente de nos jours a malheureusement laissé disparaître. Cette pierre portait, avec le monogramme du Christ, ces seuls mots :

Christus hic est, dont M. Le Blant essaie de donner l'explication. Il rappelle à ce sujet une formule analogue, inscrite au rapport de Diogène Laërce, sur une maison grecque, et ainsi conçue : *Hercule habite ici, que rien de mauvais n'y entre !* et cette autre inscription que des chrétiens d'Antioche avaient aussi tracée sur les portes de leurs habitations, et qui suffisait, dit Nicéphore Calliste, pour conjurer les désastres d'un tremblement de terre : *Le Christ est avec nous : arrêtez !* La formule trouvée sur la pierre de Châtillon est aussi évidemment une formule préservatrice. Mais de quel péril devait-elle préserver le mort enseveli en cet endroit ? sans doute des attaques de l'Esprit malin ou des mauvais génies qui, selon une croyance très répandue aux temps de l'ancienne Église, venaient souvent tourmenter les pécheurs jusque dans le sépulcre, et quelquefois les en arracher violemment. C'est donc afin d'éloigner ces Esprits de ténèbres que l'on plaçait près des morts, dans leurs tombes, de l'eau bénite, des reliques, des croix ou même des hosties consacrées. L'hostie, c'est le Christ lui-même, dont l'inscription indique la présence comme pour effrayer les démons qui seraient tentés de venir tourmenter le défunt.

Metz. — La *Gazette de Lorraine* annonce que des travaux de restauration de la cathédrale de Metz vont être entrepris sous la direction de M. l'architecte Schmidt, de Deux-Ponts. Ce majestueux édifice sera complétement dégagé. Le café Français va disparaître, et le même sort attend le pavillon qui fait le coin de la place et s'appuie contre le portail Louis XV.

Strasbourg. — On achève de démolir, sur la partie nord de la cathédrale de Strasbourg, le cône tronqué qui supportait l'ancien télégraphe aérien que le bombardement avait fortement endommagé. Il est question d'élever à la place de cette protubérance, de caractère indéterminé, une tourelle plus en harmonie avec l'aspect et le style d'un gothique si pur de cette partie de l'édifice.

J. C.



Chapelle de l'Evangile dans l'Église du Sacro Speco près Subiaco
(Dessin de M. E. Sacardeo)

L'AMBON

DE L'ÉGLISE ABBATIALE DU SACRO SPECO

à Subiaco (État pontifical)

Je n'ai point à m'occuper ici de l'origine de l'ambon, pas plus que de ses transformations diverses au Moyen-Age et des textes anciens qui en font mention. Ce serait faire double emploi avec ce qui a été écrit maintes fois sur la matière et répéter sans profit pour personne des choses suffisamment connues [1]. Mais il est du devoir d'un archéologue consciencieux de ne pas laisser propager les erreurs. Tout récemment encore, je lisais, dans le Bulletin d'une Société savante, des appréciations très-inexactes sur les ambons des églises de Rome, dont l'âge n'est pas aussi reculé qu'on semble le croire [2]. Il importe donc d'être bien fixé sur ce point, car ceux qui ont parlé de ces meubles liturgiques ou ne les ont pas vus et alors ont accepté des opinions toutes faites, ou, les ayant étudiés personnellement, l'ont fait

[1] Ciampini. *Vetera monimenta*, tom. I, pag. 48 et suiv.; Martigny; *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, au mot *Ambon*; Du Cange, *Glossarium*, au mot *Ambo*; Barraud, dans le *Bulletin monumental*, 1870; Bock, *Karl's des Grossen Pfalzkapelle*, pag. 72.

[2] *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1871, 2e trim., pag. 23-25.

superficiellement, peut-être même avec des idées préconçues, fruit de lectures non discutées [1].

I.

Je compte encore à Rome actuellement neuf ambons ou fragments d'ambons. Un dixième ne nous est plus connu que par le dessin.

Les deux plus anciens ne remontent pas au-delà du XIIe siècle et je mets au défi d'en citer un seul qui soit antérieur à cette époque. Les autres appartiennent incontestablement au XIIIe siècle. Je vais tous les décrire, en indiquant leur forme architectonique, leur style et leur place dans l'église.

1. Les ambons de la basilique de Ste-Marie *in Cosmedin* sont à date certaine, comme le monument lui-même dont ils sont un des plus curieux ornements. Or, cette basilique a été construite au XIIe siècle par le cardinal Alfani, dont on voit le nom en quatre endroits : à son tombeau sous le portique, sur le pavé en mosaïque, au dossier du siége de marbre et sur la tranche de la table de l'autel [2]. La date est encore mieux précisée par l'inscription de dédicace qui porte le nom de Calixte II et le millésime de 1123.

Le style de ces ambons s'accorde parfaitement, tant pour l'ensemble que pour les détails, avec celui de l'édifice lui-

[1] « On en voit un spécimen à Saint-Clément, à Rome, l'un des plus anciens que l'on connaisse et qui subsistent; il date du IXe siècle...M. de Caumont croit pouvoir affirmer, contrairement à M. Martigny, qu'il (celui de Saint-Laurent) n'est pas plus que celui de Saint-Clément antérieur au IXe siècle. » (*Bulletin de la Soc. des Antiq.*, pag. 24).

[2] Voici cette inscription : « Anno Mil. C.XX.III. indic. I, dedicatum est hoc altare per manus Domni Calixti pape II, V sui pontificatus anno, mense maio, die VI, Alfano camerario eius dona plurima largiente. »

même. Tous les deux sont en marbre blanc veiné ; celui de l'épître, plus simple, à main gauche en entrant ; celui de l'évangile, plus orné, à la droite du spectateur. Le premier regarde l'autel, le second est tourné vers le nord. Dans l'état actuel de l'église, où ils ne sont plus depuis longtemps en usage, ils forment un contre-sens parce que l'autel a changé de face. Le prêtre y célèbre maintenant, tournant le dos aux fidèles, tandis que primitivement il avait, en disant la messe, les yeux fixés sur la porte d'entrée, suivant un usage fort commun à Rome [1] ; d'où il suit que l'ambon de l'évangile se trouve maintenant *in cornu epistolæ*, lorsqu'il devrait être, comme il l'était jadis, *in cornu evangelii*.

Il y a dans l'église trois plans différents : le plus élevé est réservé au clergé et au cardinal qui y a son trône ; au milieu, le sol baisse d'un degré : c'est là que sont les ambons et que devait se tenir le clergé inférieur, la *schola cantorum*, au haut de la nef ; enfin, plus bas et encore un degré au-dessous, la partie postérieure de la même nef est affectée aux fidèles.

A la droite de l'ambon de l'évangile, c'est-à-dire à la gauche du spectateur, en dehors de l'escalier de marbre, se dresse une colonne torse, supportée par deux lions et destinée à recevoir le cierge pascal. Deux vers, gravés sur le

[1] Ce rit n'est pas propre à Rome ; les rubriques du Missel romain, obligatoires pour le monde entier, en font une loi absolue partout où l'église est désorientée. Malgré cela, la routine est telle que je n'ai pu faire triompher ce principe dans une église rurale de l'Anjou, qui, en raison de sa direction anormale, rentrait dans ce cas. « Si altare sit ad orientem versus populum, celebrans, versa facie ad populum, non vertit humeros ad altare, cum dicturus est *Dominus vobiscum*, *Orate fratres*, *Ite Missa est*, vel daturus benedictionem : sed osculato altari in medio, ibi expansis et junctis manibus, salutat populum et dat benedictionem. » (*Rit. servand. in celebr. Miss.*, v, 3.)

piédestal en gothique ronde et au XIIIe siècle, nomment le donateur :

Vir probus et doctus Pascalis rite vocatus
Summo cum studio condidit hunc cereum.

Ce cierge rappelle le souvenir des quarante jours que Jésus-Christ passa sur la terre après sa résurrection. Sa vraie place est près de l'ambon, où le diacre le pose lui-même lorsqu'il le bénit, le samedi saint. Le lion est un symbole parfaitement approprié à cette destination, puisque le Moyen-Age l'avait choisi pour exprimer la Résurrection glorieuse du Fils de Dieu [1].

2. Le commandeur de Rossi, dans son *Bulletin d'archéologie chrétienne* (1870, pages 165, 166), restitue à sa vraie date, au VIe siècle, l'enceinte des ambons de l'église de St-Clément. Toutefois son texte n'est pas suffisamment clair, car il laisserait entendre que les ambons eux-mêmes remontent à cette époque, ce que je ne puis admettre. En effet, il suffit d'un peu d'attention pour observer que ces ambons ne sont pas antérieurs au XIIe siècle, ainsi que l'accusent clairement la taille du marbre et le style des moulures [2]. On voit du premier coup-d'œil que ce sont des pièces de rapport qui se raccordent assez mal avec la clôture elle-même. La clôture peut provenir de la basilique primitive, qui est actuellement une crypte, mais les ambons ont été faits et mis en place lors de la reconstruction de l'église actuelle, que M. de Rossi, page 168, reconnaît dater du XIIe siècle. C'est l'âge du siége cardinalice et du ciborium.

Je ne décrirai pas ces ambons, vingt fois reproduits par

[1] V. ma Monographie de la cathédrale d'Anagni, pag. 31.

[2] J'étaierai mon opinion de celles d'archéologues compétents : MM. Didron, V. Petit, de Surigny, Cattois, Verdier et Parker, avec qui je les ai sérieusement étudiés et à plusieurs reprises contrôlés.

la gravure[1] ; je veux seulement noter deux points saillants. Comme à Ste-Marie *in Cosmedin*, ces ambons sont situés au haut de la nef, mais ici la clôture remplace la surélévation du sol qui n'existe pas ; c'est ainsi que les fidèles en étaient naturellement éloignés et se trouvaient avertis qu'ils ne pouvaient franchir cette limite.

Dans toute basilique, l'autel étant isolé, devait, par cela même, être tourné vers la grande porte. La liturgie l'exigeait, car le trône cardinalice se trouvant au fond de l'abside, il eût été fort incommode de ne pas avoir l'autel en face et d'être obligé d'en faire le tour pour venir y célébrer. A Saint-Clément, il n'en était pas autrement, et c'est d'autant plus évident que l'autel est situé à l'extrémité du *podium*, sans qu'on puisse en faire usage du côté de la nef. Malgré cela, les ambons sont en sens inverse de ce qu'ils devraient être, car celui de l'évangile se trouve à la gauche du spectateur, qui est aussi la gauche de l'autel et par conséquent le côté de l'épître[2].

Près de cet ambon s'élance le chandelier pascal, qui affecte la forme d'une colonne en marbre.

3. Nous arrivons maintenant au XIIIe siècle. Les plus beaux ambons se voient à St-Laurent-hors-les murs, vers le milieu de la grande nef. Celui de l'évangile est vraiment

[1] La gravure publiée en dernier lieu par M. Parker n'est pas complétement exacte. Je ne la crois pas faite d'après l'original, mais copiée sur Ciampini, qui donne aussi les ambons à contre-sens, en sorte que le chandelier pascal serait à la gauche du diacre, ce qui est une anomalie contredite d'ailleurs par le monument.

[2] Hildebert, évêque du Mans, puis archevêque de Tours, qui écrivait au commencement du XIIe siècle, dit, que de son temps, l'évangile se chantait du côté gauche, ce qui a lieu de nos jours encore, si l'on considère la gauche du spectateur et non celle de l'autel :

Inde sinistrorsum Domini sacra verba leguntur.

splendide avec sa décoration en pierres dures et en mosaïques d'émail. Comme à St Clément, la cuve taillée à pans est accostée de deux rampes qui indiquent la pente du double escalier[1] et, au bas, est un siége en marbre blanc, sur lequel devaient s'asseoir les chantres. Deux choses le caractérisent spécialement : son chandelier pascal, supporté par deux lions, et l'aigle de S. Jean, sculpté à la partie antétérieure de la cuve [2].

La situation de l'ambon de l'évangile est exacte, car, l'autel faisant face au trône, il se trouve à la droite du spectateur, ainsi qu'à Ste-Marie *in Cosmedin*.

4. Les ambons de St-Pancrace-hors-les-murs nous ont été conservés par un mauvais dessin de Ciampini. Celui de l'évangile a été peint, à St-Pancrace même, sur le mur de la nef, près de la place qu'il occupait et, comme il se trouve à main gauche et que l'autel est situé suivant le rit dit basilical, il s'en suit une autre dérogation, ainsi que nous l'avons vu pour St-Clément.

Le chandelier pascal a seul survécu à cette lamentable dévastation, qui est fort récente, puisqu'elle remonte à 1848, lorsque Garibaldi installa son état-major dans cette église.

Il faut si peu se fier aux dessins de Ciampini qu'il

[1] Ce double escalier est mentionné dans les textes suivants: « In qua (basilica S. Laurentii) fecit (S. Sylvester papa) gradum ascensionis et descensionis. » (Anastasius, in vit. S. Sylvest.) — « Dicitur ambo,... quia gradibus ambitur. Sunt enim in quibusdam ecclesiis duo paria graduum, sive duo ascensus in illum per medium chori, unus a sinistris, videlicet versus Orientem, quo fit ascensus ; alter a dextris, videlicet versus Occidentem, quo fit descensus. » (Guill. Durand. *Ration. div. officior.*, lib. IV, cap. 24, n. 17.)

[2] Dans le *Dictionnaire* du chanoine Martigny, la gravure de cet ambon a été faite en sens inverse de la réalité.

transforme le chandelier pascal en une haute colonne cannelée et d'ordre corinthien, tandis que c'est une colonnette peu élevée et torse, qui a pour support un bélier ailé. Or, le bélier est un symbole non équivoque du Christ [1]. Il devenait inutile de mettre des lions, puisque deux étaient déjà accroupis de chaque côté de l'ambon.

L'ambon de l'évangile, plaqué de pierres dures [2] et incrusté de mosaïque d'émail, avait un double escalier que dessinait au dehors une double rampe. De grosses boules de marbre, comme à St-Laurent, servaient de point d'appui au départ. La cuve, taillée à pans, était ornée de colonnettes torses sur la saillie des angles.

On y lisait que ce meuble avait été fait en 1249, sous le pontificat d'Innocent III et l'abbatiat de Hugues :

IN NO*mIn*E D*omi*NI ANNO D*omi*NICE INCARNATIONIS MCC-XLVIIII. SEXTO PONTIFICATVS D*om*NI INNOCENTII III. INDICT. SEPTIMA MENSE IANVARII DIE XV. DETVR PANCRATI CELESTIS GRATIA DONI HOC OPVS ABBI FIERI, QVI FECIT HVGONIS [3]

L'ambon de l'épître était fort simple. Il n'avait qu'un seul escalier aboutissant à une cuve carrée, où se lisait en mosaïque sa destination :

HIC LAVS DIVINA LECTOR CANITVR [4]. .. LEGIT ADTENDAT AD QVID SACRA LECTIO TENDAT AD CVLMEN [5]... HIT OMNES VOCE [6]

[1] J'aurai bientôt occasion de développer ce symbolisme à propos de l'ornementation de deux crosses en ivoire qui existent à Rome.

[2] Les pierres dures employées au Moyen-Age pour la décoration du marbre sont le porphyre rouge ou violet et le serpentin vert, dont les vives couleurs ressortent admirablement sur le blanc mat du fond.

[3] Ciampini. *Vetera monimenta*, t. I, p. 24. — La fin a dû être mal copiée par le prélat romain.

[4] *Qui.*

[5] *Trahit.*

[6] Ciampini, t. I, p. 24. — Je trouve au musée chrétien de Latran un

5. L'église de St-Césaire a été modernisée au commencement du XVIIe siècle, époque à laquelle ses ambons furent mis hors d'usage. La cuve de l'ambon de l'évangile est devenue, au côté gauche de la nef, une chaire à prêcher, que M. Parker a fait photographier. Elle est à pans, avec une arcature courante, sous laquelle s'abritent quelques symboles. On ne voit plus actuellement que l'agneau pascal, sans nimbe ni croix; à droite, l'ange de S. Mathieu; à gauche, l'aigle de S. Jean, tenant tous les deux leur évangile.

6. Les ambons de Ste-Marie *in Ara-Cœli* sont d'autant plus intéressants qu'ils nous donnent le nom de l'artiste qui les a exécutés. Ils sont à proximité de l'autel, à l'endroit où la nef rejoint le transsept, et posés en regard l'un de l'autre, l'un au midi, l'autre au nord. Leur construction est faite en marbre blanc et en marbre violet, dit *pavonazzetto*[1], empruntés à des monuments antiques. Tous les deux sont ornés de grandes plaques de porphyre rouge et de serpentin vert, qui tranchent sur la monotonie du fond. A l'intérieur de la cuve on remarque un escabeau de marbre, placé là pour exhausser les pieds de celui qui lit l'épître ou l'évangile. Les émaux, formant mosaïque, qui décorent la cuve, dénotent un travail fort soigné, et leurs combinaisons géométriques sont des plus agréables à voir.

fragment qui pourrait bien provenir de S. Pancrace, car il est en mosaïque du XIIIe siècle et reproduit la même inscription, de cette manière, en lettres de marbre blanc sur un fond d'émail rouge

*qu*I LLGIT ADTENDAT. AD QVID SACR*a* *l*ECTIO
TENDAT. .OCVLM.

[1] Voir mon *Tableau raisonné des pierres et marbres antiques employés à la construction et décoration des monuments de Rome* (Caen, 1869, in-8), pag. 15. — Ce marbre, connu sous le nom de *marmor Docimenium*, était extrait de Docime en Phrygie.

Les dimanches et jours de fête, quand l'office se fait plus solennellement, les ambons sont parés d'une tenture allongée, semblable à celle que l'on met sur l'analogie, et de la couleur du jour. A la partie supérieure on pose un coussin sur lequel le diacre et le sous-diacre appuient le missel.

L'ambon de l'épître, placé à la droite du spectateur, se trouve à la gauche de l'autel, *in cornu epistolæ*, comme disent les liturgistes. Au-dessous de la corniche on lit en en majuscules romaines une inscription gravée sur sept lignes, qui nomme Laurent avec son fils Jacques comme les auteurs de ce travail, ou plutôt les *maîtres de l'œuvre*, suivant l'expression consacrée.

+ LAVRENCIVS CVM
IACOBO FILIO SVO VIVS [1]
OPERIS MAGISTE
R
FV
IT
: [2]

On remarquera que Jacques ne travaille pas encore pour son propre compte et qu'il est simplement associé aux entreprises de Laurent son père. Or, Laurent travaillait au commencement du XIIIe siècle, et il est la souche de ces trois générations subséquentes qui ont rempli Rome et le XIIIe siècle d'œuvres charmantes et délicates, dans lesquelles ils se sont montrés tour-à-tour architectes, sculpteurs et mosaïstes distingués [3].

[1] *Sic* pour *hujus*. Au portail des Trinitaires, le même Jacques fait une autre faute en écrivant *OHC* pour *HOC*.

[2] Cette disposition des dernières lignes est nécessitée par l'espace resserré de la partie inférieure.

[3] Voir à ce sujet l'article que j'ai publié dans les *Annales archéologiques*, tom. XVIII, pag. 265-272.

Le Moyen-Age, à Rome, n'a pas exploité le marbre sortant des carrières. Il en avait à sa disposition une trop grande quantité dans les monuments antiques, souvent en ruines, pour se donner cette peine. Il prenait donc le marbre comme il le trouvait, quitte à le couper à sa convenance et à lui rendre le brillant qu'il avait perdu. Il ne faisait pas attention si la dalle qu'il allait employer était païenne ou chrétienne, écrite ou figurée ; il l'employait telle quelle. Mieux que cela encore, il prenait cequ'il avait soús la main dans le monument même qu'il devait meubler. Voilà pourquoi dans l'ambon de l'épître, à Ste-Marie *in Ara-Cœli*, je trouve des fragments sculptés du VIIIe ou IXe siècle, mais retournés à l'intérieur et, sans qu'on ait pris la précaution de les cacher, un morceau de pierre tombale[1] et une épure de fenêtre ogivale [2]. Ces ceux derniers débris, plus l'agencement de la rampe, prouvent que l'ambon a été modifié ou restauré au XIVe siècle.

La cuve est à cinq pans, que séparent des pilastres. La corniche, qui forme couronnement, est soutenue par des modillons simples et sans ornements. Partout sont disséminées des incrustations d'émaux, où dominent surtout l'or, le rouge, le bleu et le blanc. Une colonnette torse à chapiteau corinthien indique le commencement de la rampe, dont l'escalier compte neuf marches.

L'ambon de l'évangile, situé au côté opposé, c'est-à-dire à la droite de l'autel, ne diffère du précédent que sur ces deux points : deux colonnes torses ornent l'avant-corps de

[1] Il reste encore sur cette dalle l'écusson ogival, qui se blasonne : *de....*, *à la bande de....*; et les premiers mots de l'inscription en caractères du XIIIe siècle : + IN Hoc LOCO *requiescit corpus.* .

[2] L'épure a une certaine analogie avec les deux petites rosaces de marbre blanc qui, à la façade, au-dessus des portes latérales, éclairent les bas-côtés. Elle se compose d'ogives tréflées et d'une rose à redents.

la cuve, et entre elles, se dresse un aigle aux ailes déployées qui tient dans ses serres un lézard, emblême de la parole de Dieu étouffant l'hérésie.

7. Le cardinal Baronius, tout en voulant faire de l'antiquité, nous a laissé un bien triste produit de son génie architectural. Il n'a pas compris que son église titulaire des saints Nérée et Achillée abondait en œuvres du XIIIe siècle, qu'il a prises probablement pour du Constantinien. De cet étrange quiproquo il s'est suivi des combinaisons non moins extraordinaires. Les ambons ont été détruits et les murs de clôture, placés dans un nouvel ordre, ont dessiné une enceinte carrée, sur laquelle sont plantées des colonnettes formant chandeliers, qui ont été empruntées à la cuve de l'ambon de l'évangile. Deux pupîtres de marbre, singulièrement posés, font chanter l'épître et l'évangile en face du peuple ; c'est sans doute ce que l'on a voulu rappeler dans les singuliers ambons de N.-D. de Paris que le docteur Cattois a si vertement stigmatisés.

Comme à la clôture du chevet de St-Laurent-hors-les-murs, les grandes dalles de marbre de la clôture sont divisées par panneaux, où des plaques de porphyre et de serpentin alternent et sont entourées d'une bordure en mosaïque d'émail, formant des étoiles rouges ou bleues sur fond d'or.

8. Le peu qui reste des ambons de l'ancienne basilique vaticane consiste dans la cuve à pans de l'ambon de l'évangile, une roue et une croix en mosaïque d'émail dénotant le XIIIe siècle ; enfin la base du chandelier pascal, sculpté aux armes du Chapitre de la basilique et du cardinal Orsini. Cette dernière partie remonte seulement à l'an 1438.

9. A Saint-Saba sur l'Aventin et à Sainte-Sabine, on voit encore au maître-autel des panneaux plaqués de marbre et émaillés, analogues à ceux que le cardinal

Baronius a mis en œuvre. C'est le même style et la même époque.

II

Il est donc bien avéré que Rome ne possède pas d'ambons antérieurs au XIIe siècle et que l'on a cessé d'en faire après le XIIIe. Il y en eut cependant de plus anciens, comme on le constate, aux VIIe et VIIIe siècles, dans les Vies des Papes par Anastase le bibliothécaire [1]. Sixte Quint commença leur destruction à la fin du XVIe siècle, à l'occasion de la chapelle papale qui se tenait à Ste-Sabine pour le mercredi des cendres. Déjà les jésuites, sous le pontificat de Grégoire XIII, avaient introduit cette innovation dans l'église de St-Saba. Le branle était donné; il fut généralement suivi. La raison invoquée était que l'on voulait voir les cérémonies; on aurait encore accepté les ambons, mais à ce point de vue la clôture devenait fort gênante.

Le *Cérémonial des évêques*, qui fut révisé et imposé par Clément VIII, en 1600, n'a pas condamné les ambons. Tout au contraire, il suppose que, là où ils existent, l'on en fait encore usage. Pour cela il indique qu'il faudra les revêtir d'un parement d'étoffe de la couleur du jour : « Ambones, ubi Epistolæ et Evangelia decantari solent, si qui

[1] Voici quelques extraits du *Liber pontificalis* :

« Fecit etiam ambonem in basilica sanctorum Cosmæ et Damiani. » (*S. Serg.*) — « Fecit ambonem noviter. » (*Johan.* VI.) — « Ambonem noviter fecit. » (*Johan.* VII.) — « Ambonem etiam marmoreum in eadem ecclesia fecit. » (*S. Gregor.* II) — « In ambonem ascendens Leontius scriniarius cuncta quæ in eodem peracta sunt concilio extensa voce legit populo. » (*Stephan.* III.) - « Tres episcopi..... in eumdem ambonem ascendentes, anathematis obligationem protulerunt, ne quisquam præsumet quoquo tempore transgredi quidpiam de omnibus quæ in eodem concilio statuta sunt. » (*Id.*)

erunt, nec non et pulpitum, ubi sermo, vel concio haberi solet, consentaneum est pannis sericeis ejusdem coloris, cujus sunt cætera paramenta, exornari, ita tamen, ut locus Evangelii pulchrius apparetur. » (*Cerem. Epis.*, lib. I, cap. 12) — « Si vero in Ecclesia fuerint legilia, vel ambones, in illis poterit cantari Evangelium ..... Quod si cantabitur in ambone lapideo, ad quod per gradus ascenditur, prout adhuc in pluribus Ecclesiis, juxta antiquam consuetudinem, hujusmodi ambones reperiuntur, tunc subdiaconus assistet, et ministrabit Diacono, opportune stans a latere ejus dextero. » (*Ibid.* lib. II, cap. 8.)

La Sacrée Congrégation des Rites ayant été consultée sur un ancien usage de la cathédrale d'Huesca, en Espagne, il lui fut répondu, le 16 mars 1591, que les chanoines pouvaient continuer à chanter l'évangile à l'ambon, puisque le pape S. Pie V l'avait permis dans une bulle spécialement donnée pour ce pays, le 17 décembre 1570.

« 1. Ad primum : Consuetudo cantandi Epistolam in Choro in pulpito, si adhuc in Ecclesia Oscen. servatur, tollenda non est, retinenda cum sit antiqua.

« 2. Ad secundum : Idem respondendum, ut scilicet servetur consuetudo cantandi Evangelium in ambone, sive in pulpito, cum id fel. rec. Pius V permiserit in sua Bulla specialiter pro Regnis Hispaniarum edita die 17 decembris 1570 [1] ».

Malgré ces recommandations diverses, les ambons sont tellement tombés en désuétude qu'on ne s'en sert plus que dans les seules églises de Saint-Clément et de l'*Ara-Cœli*.

La meilleure preuve qu'on les jugeait embarrassants et qu'on ne les voulait pas en permanence dans l'église, c'est

[1] Voir mon édition des Décrets de la S.-C. des Rites, t. I, p. 10.

que, à Rome même, de nos jours, j'ai vu, à certaines solennités, faire des ambons provisoires que l'on enlevait aussitôt la fonction terminée. Ainsi, à Saint-Pierre, le samedi saint, pour la bénédiction du cierge pascal, on dresse dans le chœur, du côté de l'évangile, une espèce de chaire recouverte d'un parement violet. Plusieurs coussins superposés servent d'appui à l'évangéliaire et le diacre se trouve ainsi à portée de mettre les grains d'encens et d'allumer le cierge pascal, posé à sa droite sur un chandelier fait exprès. A Saint-Jean de Latran, le dimanche des Rameaux, près de l'autel papal et du côté de l'épître, sont disposés sur un seul rang trois ambons, garnis de tentures violettes avec un coussin pour soutenir le livre des évangiles.

C'est là que trois chanoines, de l'ordre des diacres, chantent ce beau récitatif de la Passion, auquel le chœur répond pour exprimer les vociférations de la foule.

Dans ces deux cas particuliers, l'emploi de l'ambon témoigne du besoin que l'on a en pareille circonstance de faire entendre la parole évangélique du haut d'un lieu élevé [1].

III.

J'ai publié dans les *Annales archéologiques* (t. XIX, pag. 233 et suiv.), mais sans l'accompagner d'aucun dessin, la monographie de l'église abbatiale du *Sacro Speco*, à Subiaco. J'avais fait ce voyage en 1854 avec deux artistes de talent, l'abbé Baille, actuellement capucin à Paris,

[1] Mabillon, au tome IV de ses *Analecta*, rapporte ainsi les deux vers qui étaient gravés sur l'ambon de Saint-Pierre :

Scandite, cantantes Domino Dominumque legentes,
Ex alto populis verba superna sonant.

et l'autre, Henri Bonnardel, sculpteur et pensionnaire de l'Académie de France, dont la mort prématurée a laissé parmi ses amis les plus vifs regrets. C'est à ce dernier que je dois le dessin ci-joint de l'ambon que je vais décrire.

L'église dans laquelle il se trouve appartient par son style aux premières années du XIIIe siècle, peut-être au pontificat d'Innocent III, dont on voit le portrait peint sur un mur dans la crypte. L'architecture en est lourde, massive, sans élancement ni grâce. On voit que l'architecte, peut-être un moine bénédictin, a voulu laisser le plus possible de surface libre au peintre décorateur, qui a embelli ce pieux sanctuaire des plus vives couleurs et des sujets les plus attachants au double point de vue de l'histoire et de l'iconographie. On sent également que l'art ogival perce timidement la dure écorce romane, tout imprégnée encore des traditions latines. L'ambon que je publie porte l'empreinte visible de ce retard, qui lui donne une physionomie plus vieille de près de cent ans. Qu'on l'isole du monument dont il fait partie, et l'on n'hésitera pas à le dire du XIIe siècle, tout au plus aurait-il été sculpté dans les dernières années.

Cet ambon est celui de l'évangile et, pour cela, il est placé à la droite de l'autel, la gauche du spectateur, l'autel étant adossé au mur du chevet. Il n'a pas de pendant pour l'épître, et les murs recouverts de peintures au XIVe siècle montrent que ce complément a toujours fait défaut.

L'église, de forme rectangulaire, est de si petite dimension que l'autel en occupe presque entièrement la largeur. Dans de semblables conditions, il était impossible de songer à placer là un ambon pédiculé, c'est-à-dire reposant directement sur le sol, comme ceux de Rome. La difficulté a été ingénieusement tournée, lorsqu'on s'est avisé de le placer en saillie sur le mur, à une certaine élévation où les têtes les plus hautes ne peuvent l'atteindre.

J'ai vu à Ravenne, dans l'église de Saint-Apollinaire, une chaire faite d'un seul bloc de marbre, fourni par le tambour d'une colonne antique que l'on avait évidée à l'extérieur et dont on avait scrupuleusement conservé les cannelures à l'extérieur. Ici le procédé fut à peu près le même, et l'ambon se compose uniquement d'une cuve taillée en demi-cercle dans un bloc de marbre.

Trois consoles de dimensions différentes, dont une feuillagée d'un trèfle et celle du milieu portant comme les rudiments d'une main [1], soutiennent la saillie, dont la partie inférieure est moulurée pour plus d'élégance; douze panneaux ornementent le champ, circonscrit par une bordure où des cercles s'entrecroisent. Chaque panneau lui-même est contourné d'un bandeau de billettes et, au milieu, rempli de rosaces extrêmement variées, dont quelques-unes sont directement imitées de l'antique. On remarquera particulièrement, au-dessus de la croix, une torsade en feuillages, un fleuron crucifère et une étoile inscrite dans un cercle et formée de deux triangles enchevêtrés.

Un bloc de marbre est posé au milieu, sur le tranchant de la cuve. Un aigle [2] appuie solidement ses deux serres et étend ses deux ailes qui reçoivent une tablette à rebord, échancrée par en haut pour dégager la tête de l'oiseau et destinée à porter l'évangéliaire.

De chaque côté de l'autel sont ouvertes deux portes par lesquelles on descend à la crypte et l'on monte à l'ambon. Là, un escalier un peu raide mène à la baie surbaissée, qui

[1] A Sainte-Marie *in Ara cœli*, à Rome, l'archivolte de la grande porte retombe sur des consoles feuillagées que deux mains vigoureuses et largement ouvertes reçoivent dans leur paume comme pour les empêcher de fléchir. Cette sculpture originale date du XIVe siècle.

[2] Voir sur l'antiquité et la signification de cet aigle, l'*Histoire du Symbolisme*, par le chanoine Auber, tom. IV, pag. 319.

reste ouverte derrière le diacre. Au-dessus de cette porte un autre arc surbaissé donne plus de développement à cette partie. Les ébrasements et les voussoirs sont, comme partout, décorés de peintures.

Il existe en France des chaires qui offrent une disposition identique et où l'escalier abrupt est creusé dans le mur même, comme à Saint-Hilaire du Maitray, à Loudun (Vienne). Si l'église est romane, voici un excellent modèle de chaire, d'un heureux effet et dont l'exécution serait aussi facile que peu coûteuse. Il suffirait pour cela de supprimer l'aigle, qui n'a ici sa raison d'être qu'à cause du chant solennel de l'évangile.

X. BARBIER DE MONTAULT,

Camérier de Sa Sainteté.

L'HOMME

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE MYSTIQUE

DEUXIÈME ARTICLE *

II

DES SIGNIFICATIONS DU CORPS ET DES MEMBRES HUMAINS PRIS A LEUR MAUVAIS POINT DE VUE.

Le corps. — Pris à son mauvais point de vue, le corps signifie le péché et la réunion plus ou moins complète des imperfections et des vices [1].

Les membres. — Les membres du corps humain, pris à leur mauvais point de vue, sont, selon leurs attributions, l'emblème des différents vices [2].

La chair. — La chair a plusieurs acceptions dans le langage hiératique. Au point de vue allégorique, elle est l'emblème des impies ; au point de vue tropologique, elle est employée tantôt pour marquer le péché, tantôt pour désigner l'orgueil inspiré par la sagesse et la science humaine ; la concupiscence

* Voir le numéro précédent, page 93.

[1] Corpus, peccatum... Corpus, corruptio, ut in Ezechiel et in Paul. Rom. VII, 24. (Rab. *Allegor*.)

[2] Membra, reprobi... ut in Job : « Membra carnium ejus coherentia », sibi in malum consentium. (Id. ibid.) Consentientium. (Id. ibid.)

charnelle : les attachements sensuels : les œuvres imparfaites ou criminelles, les châtiments dûs aux pervers [1].

Le sang. — Au point de vue allégorique, le sang signifie les pervers ; au point de vue tropologique, le sang est l'emblème, tantôt de l'intelligence déchue et devenue toute charnelle ; tantôt du péché en général, de la cruauté, de l'homicide, des dérèglements sensuels, des supplices infernaux.

Le sang étant quelquefois l'emblème de l'âme, manger le sang, boire le sang, signifie calomnier ou détracter, à cause de la mort spirituelle et en quelque sorte violente que le détracteur donne aux âmes par le scandale qu'il commet [2]. C'est d'après ce principe que, dans la zoologie mystique (le chien à différents états répondant à différents vices), la détraction et le détracteur ont pour emblème le chien dogue ou chien de boucher, « canis de macello », parce que, disent les docteurs ecclésiastiques, sa langue et sa gueule sont sans cesse souillées de sang [3],

Les os. — Les os sont l'emblème des inspirations criminelles : des doctrines pernicieuses, des habitudes du péché; la moelle qui les humecte correspond aux mauvais désirs, parce que ceux-ci nourrissent et perpétuent les actions mauvaises [4].

[1] Caro, impius, ut in Deuter, XXXII, 42. — Caro, dilectio carnalis... inflatio carnalis sapientiæ et scientiæ, ut in Math. (XVI, 17.)... Concupiscentia, ut in Paul. ad Gal. V, 17... Mollities, ut in Genes. II, 21... Infirma opera, ut in Parabol et Proverb. XIV, 30... Penæ reproborum, ut in *Apoc.* etc. (Rab. *Allegor.*) — Caro, peccatum (Hesych. Hieros. in *Levit.*)

[2] Sanguis, carnalis intellectus... peccatum... crudelitas... penæ inferni... Per sanguinem, opera libidinis... Per sanguinem, malitiosi quilibet. (Rab. *Allegor.* et *alias.*) — Sanguis, odium et homicidium (signat) in Hesychius Hieros. in *Levitic.* (lib. I et VII.) — Solet enim sanguinis nomine significari peccatum, etc. (S. Gregor. *Mor.* XIII, cap. 16, art. 31.)

[3] Qui convitiatur est sicut canis macelli, qui semper portat os sanguinolentum. (S. Bonavent. *Dicta salutis... De præceptis secundæ tabulæ.*) — Detractores... similes sunt canibus de macello, qui insidiantur sanguini mortuorum animalium, et lambunt eum, et habent dentes et os eorum sordidas, sic detructores habent os sordidum peccatorum mortuorum hominum. (Vinc. Bellov. *Spec. Mor.* III, *de Invidia.*)

[4] Per ossa, pravæ consuetudines, ut in Job : « Et medullis ossa illius

La tête. — L'occiput, qui en est le point culminant, et la nuque marquent par leur port altier la hauteur, l'esprit de domination et l'arrogance de l'orgueil [1]. Posée sens devant derrière, comme elle est prêtée souvent aux démons, elle caractérise le renversement de l'esprit, la volonté et la pensée tournées au mal.

irrigantur » : id est, pravæ impii consuetudines deliciis carnalibus renovantur. (Rab. *Alleg.*) — Ossa, iniquæ consuetudines... Per ossa, suggestiones Diaboli, ut in Job : « Ossa ejus, veluti fistulæ œris » : quod Diaboli suggestiones, dum blande sonant, eam decipiunt. (S. Gregor. *Moral.* 20.) — Per ossa, prava doctrina, ut in Jerem. : « Adhæsit cutis eorum ossibus, » id est, mollities eorum in duritiam commututa est. (Rab. *Allegor.*)

Saint Grégoire commentant ces autres paroles de Job relatives à l'homme riche : « Et medullis ossa illius irrigantur » : dit que les os sont l'emblème de la force et de la puissance inique du mauvais riche : « Illa sunt hujus divitis pravæ et duræ consuetudines. Medullæ vero in ossibus sunt ipsa desideria male vivendi, quia neque pravitatis satisfactione satiantur. Quæ medullæ quasi ossa irrigant, cum prava desideria perversas consuetudines suas in voluptatum delectationem conservant. (S. Gregor. *Moral.* cap. XXI, art. 87.)

[1] Caput, Diabolus, ut in Psalm 139 : « Caput, circuitus eorum » : quod Diabolus, qui caput est iniquorum, numquam recte incedit... — Caput, concupiscentia hostis, ut in Genes. « Ipsa conteret caput tuum » id est, Maria Virgo conculcabit concupiscentiam tuam... — Per caput, elationes superborum : ut in psalm. « Conquassabit capita in terra... » id est, destruet in Ecclesia elationes pessimorum... — Per capita, vitia principalia : ut in Apoc. « Habebat Draco capita septem » : quia Diabolus septem capitalia vitia suggerit. (R. Maur. *Allegor.* et alias.) — Cervix est superbia, ut in Deuter. « Ego scio cervicem tuam durissimam : » id est, superbiam tuam rigidissiman. — Per cervices, elationes pravorum, ut in psalm. « Dominus justus concidet cervicem » id est, destruet elationes superborum. (R. Maur.) — Sicut in malis cervix superbiam, sic in bonis libertatis erectionem signat. (S. Gregor. *Mor.* XIII, cap. 16, art. 23.) — Cervicem erigere, signum superbiæ est (Hug à S. Victor, *In regul. Sancti Augustini.*) — Cygnus « Cervicis altæ » superbiam exprimitur (R. Maur *de Univ.*) — Cygnus, dum in flumine natat, cervicem capitis erectam gestat, quia superbus qui cum rebus transitoriis ad interitum trahitur, etiam de labentium rerum possessione ad tempus gloriatur. (Hug. à S. Victor, *Institution monastic.*)

La tête ou chef mystique des pervers est l'Esprit du mal.

La tête prêtée à l'Esprit du mal signifie, quand elle est unique, la concupiscence coupable dont il se fait l'instigateur. Quand sept têtes lui sont prêtées dans les œuvres de l'art chrétien, elles représentent les sept péchés capitaux et sont, dans ce cas, empruntées, tantôt au serpent, tantôt aux divers animaux qui représentent ces péchés. C'est ainsi que nous avons vu le démon, représenté dans une miniature de la bibliothèque nationale, sous la figure d'un dragon à sept têtes de serpent, toutes identiques entre elles, combattu par un pape, la tiare au front, et par un roi, l'épée au poing, baissée et dirigée contre l'ennemi. Sur la miniature du frontispice, dans la *Somme manuscrite des péchés* par le frère Laurent, à la même bibliothèque, le démon est également un monstre dont les sept têtes sont empruntées à différents animaux répondant par leurs caractères, chacune à l'un des sept péchés capitaux, ce sont : l'homme, le serpent, le limaçon, le chameau, la hyène, l'autruche et la femme. Dans l'église de l'abbaye de Solesmes, ces sept têtes sont celles du dragon, du taureau, de la lionne, de l'ours, du léopard, une autre tête armée de cornes, et une autre plus difficile à caractériser. Dans le commentaire de Cornelius à Lapide, sur l'Apocalypse, les têtes du même monstre sont empruntées au lion, au serpent, à la vipère, à l'âne, au singe, au tigre, à l'ours [1].

Les cheveux. — Envisagés comme une production de surcroît, un poids onéreux pour la tête, un accessoire qui, bien qu'adhérent au corps peut en être retranché sans détriment pour la santé et sans dommage pour la vie, les cheveux figurent alors les pensées vaines et frivoles, les pensées inutiles dont on doit se débarrasser, les superfluités terrestres, les délicatesses des sens, les vaines délices du siècle, la propriété de soi-même interdite aux chrétiens fidèles, surtout à ceux qui font profession d'avoir renoncé au monde et d'aspirer, par choix et par état, à la perfection. En un mot, ils font allusion à toutes les œuvres stériles que la perfection chrétienne interdit. C'est à ce point de vue que sont

[1] Voir, pour la justification de ces caractères, notre *Dictionnaire de la Zoologie mystique*, etc. (encore inédit).

considérés, par une allusion très-notoire, les cheveux, les sourcils, les poils et les ongles dont le retranchement était ordonné aux Lévites dans plusieurs passages de l'Exode et du Lévitique, et la chevelure dont les ciseaux du prêtre consécrateur dépouillent encore aujourd'hui la tête des clercs et celle des religieux et des religieuses [1]. Cela établi, on pourrait s'étonner sans doute du précepte qui interdisait aux Nazaréens, sous l'ancienne loi, de raser leur barbe et de couper leur chevelure ; mais ceci, observent les commentateurs, avait aussi sa raison d'être. Consacrés à Dieu par un vœu tout particulier, et tout entiers à son service, tandis que les Lévites, qui se mariaient, étaient partagés entre les devoirs du sanctuaire et les intérêts temporels, les Nazaréens étaient censés n'avoir que des pensées saintes et détachées. Ils avaient renoncé au siècle ; il n'y avait, ou il ne devait y avoir en eux rien à retrancher [2].

[1] Per capillos, cogitationes superfluæ... Per capillos, terrena abundans substantia, (Rab. *Allegor.*) Capilli pro vitiis accipiuntur (S. Isidor. Hispal. *de Officiis eccl.* II.). Omne peccatum infidelitatis... abradatur... hæc enim sunt capilli capitis. (Ibid *in Deuter.* XVIII). — Tondere autem (capillos), superfluas et inutiles cogitationes summovere significat, quæ nisi tondeantur, vel obcæcant, vel aliquod aliud offerunt impedimentum. Eucherius pilos veterum cogitationum indices esse dicit. Ideoque imperatum à Moyse ut Levitæ abradant omnes corporis sui pilos (Pier. *Hierog.* XXXII.) — Capût radere, est superflua resecare. (Hug à S. Vict. *De Nuptiis*, I, 20.)— Quod vero sacerdotes ægyptii quotidie rasitabant, neque ullorum capillorum vestigium toto capite cerni patiebantur, hieroglyphice significare volebant superflua omnia summovenda, cujusmodi significatum habetur XXI Deuteronomii, ubi si mulierem quis ex hostico viderit approbaveritque, ita ut eam uxorem ducere concupiscat, jubetur inter alia caput ejus detondere unguesque præcidere ; hoc est, ut Cyrillus interpretatur, si quid in profanis disciplinis deprehenderimus, quod approbemus, idque in usum nostrum transferre cupiamus, dandam operam ut ex his quæ superflua fuerint amputentur (Pier. *Hierog.* XXXII ; S. Isid. Hisp. *in Deut* XVIII.)

[2] In Nazaræis autem non tondere, neque quidem pati ut eorum caput a novacula tangatur, indicium est eos cogitatus suos atque omnem vitæ rationem, ita Deo dedicasse, ut nihil in eis superfluum appareat Nam et qui sacerdotibus mandaverunt ut barbam nutrirent quod in Nazarœorum quam 'am similitudinem olim Concilia pleraque statuerunt, fieri hoc intel-

On lit dans les *Institutions monastiques* de Hugues de Saint-Victor, composées pour fortifier ses religieux dans l'intelligence du langage du mysticisme, un chapitre intitulé *De capillis cadentibus*. On peut le résumer ainsi : « Les cheveux, ce sont les pensées. Sains et fortement enracinés dans leurs alvéoles, ils figurent les pensées saintes, tendant à la contemplation et au ciel. Se détachant de la tête et s'éparpillant sur le sol, ils représentent les pensées tournées vers les choses terrestres et se dissipant à souhaiter les satisfactions temporelles [1].

Le poil. — Le poil, dont la nature est homogène à celle de la chevelure, est, à son mauvais point de vue et parce que son retranchement n'a pour résultat que d'exonérer la tête, l'emblème des pensées nuisibles ou inutiles au salut qu'il faut bannir de sa mémoire, et tous les penchants et les œuvres que le chrétien doit réprouver [2].

Le visage. — Le visage, miroir de l'âme, est, à son mauvais point de vue, l'emblème d'un esprit pervers : c'est pourquoi celui que l'art chrétien prête souvent au démon est marqué au cachet le plus prononcé de la monstruosité et de la laideur, ou remplacé par la tête d'un animal redoutable, ou malicieux, ou impur, tous signes de la laideur spirituelle et de la dégradation du péché [3].

lexerunt, ut hi dum barbam capillosve vel viderent, vel attrectarent suos, sin identidem officii recordarentur, cogitatus quippe suos in Deo dirigendos, totum esse sanctum debere sacerdotem, bono semper uti consilio, ut in se nihil admittere, quod vel mutare, vel summovere sit opus. (Pier. *Hierog.* XXXII.)

[1] De capite siquidem quandoque capilli defluunt et in terram cadunt, et hoc fit quoties cogitationes mentis terrenis inhiant, et terrena concupiscunt Inhærent vero capiti, quoties inhærent divinæ Majestatis contemplationi. (H. de S. Vict *Inst. monast. de Charitate libellus*, tom. II.)

[2] Pili, vitæ veteris cogitationes, qui sunt incidendi, unde Moyses præcipitur, num. VIII. (S. Eucher. *Form. Spirit.* VII.) — Pili significant cogitationes carnales, quas radere nos a cordibus nostris Scriptura sancta monet. — Pili, carnis superflua humanæ corruptionis. — Pili carnis sunt vitæ veteris cogitationes quas sic a mente incidimus, ut de amissione earum nullo dolore defatigemur... Oportet ergo Levitas omnes pilos carnis radere etc. (Rab. *de Univ.* VI, 1.)

[3] Vultus, prava mens : ut in Job (IX, 24). « Vultum judicum ejus

Le front. — Le front, pris en mauvaise part, signifie simultanément l'impudence des actes et celle des pensées cachées [1].

Les yeux. — Les yeux, organe de la perception des objets, signifient un jugement vicié, l'envie et les péchés qui en procèdent. C'est ainsi qu'est entendue la parole de Notre-Seigneur aux vignerons, envieux de ceux qu'on payait pour leur travail de la onzième heure : « Faut-il que votre œil soit mauvais, parce que je suis bon? » Nous verrons dans un autre article, qui traite des membres malades, ce que veulent dire les yeux affectés de différents maux, la vue basse, la cécité, etc.

Le nez. — En tant que vicié dans sa nature spéciale qui est de discerner les odeurs, le nez signifie l'erreur en matière de foi. Trop long, trop saillant, trop bombé, il fait allusion au discernement hors des bornes, c'est-à-dire à la présomption, à l'arrogance, à la hauteur dans le jugement et dans les paroles; camard, il fait allusion au manque du flair dans l'ordre spirituel, à l'esprit borné ou faussé qui manque de discernement, à celui qui ne fait cas que de son sentiment propre et dont la voie est hésitante, à celui enfin qui met en oubli les choses d'en haut et qui s'attache uniquement aux jouissances de la terre [2].

Attribué aux emblèmes de Satan, tels que le Léviathan, etc., et représenté comme soufflant le feu de ses narines : « De naribus ejus procedit fumus (Job, XLI, 11) », le nez est l'emblème des inspirations de l'Esprit pervers.

La loi judaïque, en excluant du sacerdoce celui qui aurait le nez trop long et celui qui a le nez trop court, indique, par anticipation, que ceux qui poussent le discernement et l'acuité de

operit... »: quod mentem eorum, qui Christum judicaverunt, error obscuravit. (Rab. Maur.)

[1] Frons, impudentia carnis vel cordis, ut in Ezechiel, III, 7. « Omnis domus Israel attrita fronte est, et dura corde. » (Rab. Maur.)

[2] Magnum nasum signat illos qui sunt de suo sensu presumentes. Nimis parvum nasum humines significat illos qui non possunt celestia odorare. (*Bibl. ystoriale*, ms. de la Bibl. imp.) – Celuy qui a le nez bocu (bossu) signifie celx qui ont haultes paroles en leur bouche. — Ceulx ont trop long nés qui trop présument de leur sens et de leur discrétion (discernement), et ceuls petit et puant, qui riens n'odourent des choses du ciel, mais tousjours de celles de terre. (*Bible moralisée* de Bibl. nat., ms. fol. 21.)

l'esprit jusqu'à la présomption, à l'orgueil et à l'arrogance, doivent être exclus des ordres sacrés. La Bible manuscrite de Jeanne d'Evreux donne ces interprétations avec tous les commentateurs. On voit sur la miniature correspondante à la réprobation du *lonc nes*, un vieillard vêtu d'une robe traînante et d'une ample et longue tunique, présentant un grand livre ouvert à un jeune moine blanc, encapuchonné, et l'invitant du geste et de la parole à le lire. Celui-ci, debout et déjà en marche pour se soustraire à son insistance, tourne en arrière, vers le vieillard, son visage tout courroucé, et proteste en disputant et gesticulant ; au bas on lit : « Cil qui a trop grant nés, qui se fet trop sage, et qui cuyde savoir plus de son mestre. »

L'homme au nez trop court, « nimis parvum nasum », est représenté dans la même Bible par un personnage également vêtu d'une robe et d'une longue tunique traînantes, tenant dans ses bras et pressant contre sa poitrine un petit enfant (l'amour exclusif de sa propre lignée et des intérêts tout terrestres). Un diable, assis à califourchon sur les épaules de cet homme, passe ses deux bras autour de sa tête, en lui aplatissant le nez ; la légende tracée au bas de cette scène est ceci : « Cil qui a trop petit nés, sénéfie celuy qui ne puet sentir la douce odor de la parole Deu, et Dyable lui eschace (écrase) d'un maillet le nés ».

Dans un autre manuscrit de la bibliothèque Richelieu, la mise en scène est différente, le sens restant toujours le même : un clerc éloigne de l'autel, en les repoussant des deux mains, comme indignes, l'un du sacerdoce et l'autre, sans doute, de la profession monastique, deux personnages vêtus et parés avec luxe : l'un est un jeune homme au port altier, l'autre paraît être une jeune femme, qui tient dans ses mains une bourse grande et gonflée. Au bas on lit : « Nimis parvum nasum homines significat illos, qui non possunt celestia odorare ».

Le nez de travers (tortus nasus) a aussi sa place dans les miniatures de la Bible déjà citée de Jeanne d'Evreux. A côté de cette légende : « Celi qui a le nés tort ne puet droit faire ne droit penser, et Dyable lui penche les balances, » est figuré un personnage à tunique courte, les cheveux frisés demi-longs, qui tient une énorme balance, tandis qu'un petit et hideux démon qui

gambade en face de lui, en fait pencher l'un des bassins. Remarquons en passant que ce démon, emblème de la passion désordonnée pour les jouissances terrestres, réunit plusieurs des caractères correspondant à ces vices dans le langage hiératique : les serres de l'oiseau de proie, signe de la cupidité, les oreilles de l'âne, signe de ceux qui n'écoutent que la voix des passions sensuelles, et la queue écourtée du singe, signe de l'impénitence finale.

Les oreilles. — Par opposition aux oreilles saines, ouvertes et ayant tendance à se dresser pour l'auscultation, les oreilles percées, blessées, bouchées, mutilées, etc., ou déprimées et serrées contre le tempes, ou encore adhérentes au front comme celles de certains singes, figurent la résistance aux inspirations de la foi ou aux saints préceptes, l'impéritie, l'obstination insurmontable des esprits étroits et bornés. Tel est le sens prêté à l'aspic qui, selon la parole des Ecritures (Ps. LVII, 5), remplit une de ses oreilles de terre en la grattant contre le sol, et bouche l'autre en y insérant l'extrémité de sa queue pour n'y laisser aucun accès aux mélodies des enchanteurs [1].

La bouche. — A son mauvais point de vue, la bouche est l'emblème de la parole mauvaise, criminelle, astucieuse ou malicieuse. Dans le langage des livres saints, la gueule de Satan « engloutit les pécheurs » : c'est-à-dire que l'Esprit du mal s'empare de leur âme et la dévore en quelque sorte par son astuce sans égale. Ce même langage métaphorique nous montre encore J.-C. perçant de part en part *la gueule* de l'Esprit du mal, et il est ainsi

[1] Incisa auricula, auditum ad inobedientiam secans. (Hesych. *in Levitic.* — Saint Isidore, donnant le sens spirituel du passage de l'Exode qui commande au maître de « percer l'oreille » de son esclave qui, pouvant recouvrer sa liberté, sollicite la continuation de son esclavage pour lui, sa femme et ses enfants, et comparant cet esclave au chrétien rebelle aux invitations miséricordieuses de Dieu, dit : « Si autem noluerimus (liberi spiritualiter effici), perforabitur nobis auricula *in testimonium inobedientiæ :* et cum uxore et filiis nostris quos prætulimus libertati, id est cum carne et operibus ejus, jugiter peccati servi erimus in eternum. (S Isid Hispal., *in Exod.* XXXV). — Perinde, ac etiam pressas aures, et simiarum instar temporibus adhærescentes, stuporis et imperitiæ, quæ doctrinam nullam admittunt, signum esse perhibent physiognomici. (Pier. lib XXXI I.)

représenté sur les miniatures de la Bibliothèque Richelieu, se servant de la hampe de sa croix de passion pour le transpercer ; ce qui veut dire que, par sa mort et son triomphe, J.-C. a vaincu l'astuce et les piéges continuels de l'Ennemi du genre humain.

La gueule de l'Esprit pervers se resserrant pour retenir la proie qui s'y est engloutie, c'est l'abîme du péché grave. Ce sont encore les piéges du démon, dont il est si malaisé de se dégager [1].

La langue. — La langue correspond aux enseignements, à la doctrine, aux discours de l'iniquité [2].

Les dents. — Les dents sont l'emblème naturel de la cruauté, de la persécution violente, des discours et des actes oppressifs des hommes cruels. Elle représente aussi la gourmandise, la voracité, tout ce que le Moyen-Age entendait sous le nom de « gastrimargie. »

[1] Os, prava locutio, ut in Job : « (XXXIX, 34). Manum meam ponam super os meum »: id est, per bonam operationem (la main) emendabo quicquid deliqui per pravam locutionem. (R. Maur. *Allegor.*) — Usu sacri eloquii, in manu operatio, in ore locutio solet intelligi. Manum ergo super os ponere, est virtute boni operis culpas tegere incautæ locutionis. Unde in sancta Ecclesia manus super os ponitur, dum in electis ejus quotidie otiosæ locutionis vitium bonæ actionis virtute operitur. (S. Gregor. *Moral* XXXII, 39, art. 4 et 5.) — « In medium igitur oris antiqui hostis intrare, est calliditatis ejus verba penetrare. (Ibid. ibid. XXXIII, 41, art. 77.)— Os, prava cogitatio; os, peccatum grande ; ut in Job · « Salvabit te de ore angusto » id est, liberabo te a peccato grandi in quo constrictus tenebaris (S. Gregor. *Moral.* XX) ; os quippe, cordis agitatio est ; os, calliditas diaboli, ut in Job : « Salvabit te de ore angusto..., et in medium oris ejus quis intravit » ; id est, calliditatem diaboli quis, nisi ego, plene detexit? (R. Maur. *Alleg.*); os, verba. (S. Isidor. Hispal. *Sentent.* I, 7.)

[2] Lingua, doctrina recta, vel prava. (Rab. *de Univ.*)

[3] Dentes, crudelitates, ut in Job : « Et de dentibus ejus auferam prædam : » id est, a crudelitatibus iniqui eripui humilem. — Dentes, detractores, ut in Psalm. : « Deus conteret dentes eorum » id est Deus, detractiones eorum. — Dentes, dura, id est crudelia verba pravorum. — Dentes persecutores Ecclesiæ, ut in Job : « Per gyrum dentium ejus fortitudo ejus » quod infirmi timent persecutores, per quos Diabolus mordet. — Dentes, persecutiones Dæmonum, ut in *Deuter.* : « Dentes bestiarum immittam in eos » quod in

Les mâchoires. — Les mâchoires, qui broient la proie, figurent la malignité soit dans le démon, soit dans l'homme [1].

L'haleine. — L'haleine, fétide et nauséabonde, trahit les maladies intérieures du corps. Elle figure le scandale, la honte d'un renom ignominieux et les pernicieux exemples. L'haleine de l'Esprit du mal, dont on lit au livre de Job qu'elle embrase les charbons et les fait brûler, marque ses suggestions perverses [2].

Le cou. — Le cou, dont l'érection altière décèle les hommes superbes, figure l'indomptable orgueil. Sur un vitrail de l'église de Saint-Nizier à Troyes (Aube), que nous avons déjà cité, celle des sept têtes de la bête apocalyptique qui est la figure de l'orgueil est une tête humaine plus élevée que les six autres, et dont le cou, renflé en avant à sa partie postérieure et rejeté en arrière par sa partie supérieure, décèle en même temps l'enflure et l'érection arrogante de ce péché [3].

reprobos, persecutiones Dæmonum Deus sævire permittit. — Dentes, vitia edacitatis, ut in Job : « Dentes catulorum leonum contriti sunt » id est delectationes edacitatis in filiis superborum destructæ sunt. (Rab. Maur. *Allegor.*; *de Univ.*, et S. Isidor. Hispal.) — Dentes namque hujus hostis sunt bonorum persecutores atque carnifices : qui ejus membra laniant, dum electos illius suis persecutionibus affligunt. (S. Gregor. *Moral. in Job*, l. XIII, c. 16, art. 17.)

[1] Maxilla, malitia diaboli, ut in Job : « Armilla perforata est Leviathan maxilla » : quod Deus per præsentiam suam nos a Diaboli malitia liberavit. (Rab. Maur.)

[2] Halitus, suggestio Diaboli, ut in Job : « Halitus ejus prunas ardere facit » : id est cogitationes reproborum diabolica suggestio succendit. (R. Maur.) Halitus, scandalum, etc. (Hesychius, *Hierosolynist.*, pag. 290.)

[3] Collum. Quid enim collum Leviathan istius, nisi elationis ostensio designatur? (S. Gregor. *Moral.*) — Quod enim, per collum superbia exprimitur, Esaïas propheta testatur, qui Jerusalem filios redarguit, dicens : « Ambulaverunt extento collo. » In collo ergo Leviathan istius fortitudo demorari dicitur, quia elationi illius et subjecta potentia suffragatur. Nam quicquid tunc superbe extollitur, quicquid callide machinatur et cum virtute potentiæ sæcularis exequetur. (S. Gregor. *Moral*, lib. XXXIII, cap. 41, art. 53.) — Erecto collo contra Deum currere, est ea quæ Creatori displicent cum audacia perpetrare. (Id. ibid., lib. XII, cap. 15, art. 71.) — Collum audaciam, collum elationem indicat. (Rab. *Alleg.*)

Le dos. — Le dos et les épaules, qui portent les fardeaux, signifient simultanément les pécheurs chargés de mauvaises œuvres, et spécialement ceux que la crainte ou l'intérêt incline à céder lâchement à des instigations perverses. Les difformités du dos font allusion à cette sorte de crime [1].

Par les bossus spirituels, repoussés des ordres sacrés par les interdictions du Lévitique, les commentateurs de l'Ecriture entendent aussi les avares, et par leur infirmité, l'avarice, c'est-à-dire comme toujours, la cupidité de l'avoir, et l'attachement extrême et désordonné aux biens temporels. Toute enflure corporelle représente, selon eux, dans les Livres saints, selon les circonstances où elle est nommée, tantôt la bouffissure de l'orgueil, tantôt le péché d'avarice. Dans une Bible ystoriale de la bibliothèque Richelieu, on lit, pour commentaire à l'interdiction : « Les bocus sont (c'est-à-dire représentent) aussi avaricieus ». Dans celle qui est cotée 250... pag. 32 : « Gibbosi, cupidi et avari (sunt), et omnia retinent, et nihil (dare) petiti volunt. Les bocus sont aussi avaricieus ». La miniature correspondante montre le clerc, ainsi désigné, jeune, en longue tunique blanche, assis en face d'un grand coffre-fort tout ouvert. Ses yeux sont fixés sur le coffre, devant lequel un démon, à ailes de chauve-souris, indice de la passion des biens de la terre, est agenouillé, et où il entasse des pièces d'or. La scène est rendue autrement, mais toujours dans le même esprit, sur les feuilles d'une autre Bible, également ystoriale. La glose est ceci ; « Li bocus sénefie celui qui est bocus de mauvès avoir, et Deables le charge ». Sur la miniature, on voit un homme assis, coiffé du bonnet arrondi qui caractérise les Juifs, et retenant de ses deux mains, contre sa poitrine, les pattes d'un démon assis à califourchon sur ses épaules et y pesant de tout son poids. La bourse enflée qui est dans les griffes de ce démon témoigne suffisamment du péché qu'il personnifie.

[1] Dorsum, subjecti pravis, (signat) : dorsum, reprobi. — Gibbus est quilibet cupidus, (ut in *Levitic.* XXI, 10 ; Rab. Maur.) — In dorso, gibber esse solet. Gibberosus homo hieroglyphicum ejus est, qui, ut in divinis literis habetur, rejicitur a sacris, eumque significat qui flagitiorum sarcina oneratus est, neque tamen errorem aut delictum intelligat suum ; utpote qui non videat manticæ quod in tergo est. (Pier. Val. *Hierog.* XXXIII.)

Les bras.—Les bras, organes de la vigueur corporelle et de la puissance exercée, figurent la puissance des pervers, celle de l'Esprit de ténèbres et l'audace présomptueuse de l'Antechrist [1].

Les mains. — Les mains, emblèmes de l'action et des œuvres spirituelles, figurent, à leur mauvais point de vue, et particulièrement quand elles sont affectées de quelque difformité ou d'une altération quelconque, les œuvres perverses, la violence, la rapacité, l'avarice, et généralement tous les actes d'iniquité.

Dans certains cas, particulièrement dans ceux où la main droite répond aux œuvres de justice, la main gauche est spécifiquement l'embleme des œuvres du péché. C'est dans ce sens qu'Hésychius interprète le passage du Lévitique qui ordonne de faire une onction à la main droite des Lévites à l'exclusion de la main gauche, afin, dit-il, de leur apprendre à sanctifier, en les consacrant à Dieu, toutes les œuvres de justice exécutées par la main droite, ce qui ne peut être pratiqué à l'égard des actes mauvais, représentés par la main gauche.

Dans l'iconologie chrétienne, le Démon et les personnifications de péchés ont souvent pour mains les serres de l'oiseau de proie, les pattes des gallinacés, les fortes griffes du lion ou des autres bêtes féroces, ce qui s'explique par les mœurs de ces animaux et par leurs significations dans la tropologie chrétienne [2].

[1] Brachia, superbia Antichristi. (Rab. *Alleg.*)

[2] Manus est actio operantis, pes est, per quem inceditur ad bona opera vel mala. Præcidatur ergo ille qui scandalum facit, non solum in fide, sed in actibus, qui per manum significantur, aut offendiculum præbet, quo pedes intelliguntur. (S. Isid. Hispal. in *Exod*, xxxvi.) Alioqui sideratæ, attritæ, vel etiam abcisæ manus neque non pedes, actiones indicant depravatas. (Pier. Valer. *Hierog.* lib. xxxvi. *de Manu. minister.*) — Contritionem autem manus et contritiones pedes habent, illi de quibus David psallebat : « Non veniat mihi pes superbiæ, et manus peccatoris non moveatur » : videlicet, diripientis, et violentis. Ergo, superbum et avarum per hoc Legislator significat. (Hesych. Hieros. in *Levitic.*)

Sinistra, opus pravum... quia autem actiones quasdam bonas, quasdam autem mala habemus, et figuram malarum sinistra gerit, recte dextera ungitur. (Hesych. ibid. ii.) — Saint Grégoire interprète d'après le même

La poitrine. — La poitrine, sanctuaire le plus intime des pensées secrètes du cœur, signifie l'orgueil intérieur [1].

Le ventre. — Le ventre, au point de vue de l'alimentation qu'il demande, qu'il absorbe et qu'il faut sans cesse renouveler, est l'emblème de la cupidité et de l'avarice, au même titre que l'hydropisie et les hydropiques, toujours altérés de liquides et touchant lesquels nous nous étendrons dans un autre article [2].

Le ventre représente aussi tous les excès libidineux et les vices qui les produisent. Saint Isidore expliquant pourquoi certaines parties des victimes étaient réservées au Grand-Prêtre : « Datur, dit-il, et de victimis venter, cujus indicio discat luxuriam extinguere, et contemnere gulam ».

Rien n'est plus fréquent dans les Livres saints et dans le langage hiératique que cette acception attachée au ventre.

Mis en contact avec le sol, ainsi qu'on le voit fréquemment dans les figures d'animaux emblématiques et dans les figures composites personnifiant des réunions de péchés, le ventre et même la poitrine font allusion aux affections exclusivement dirigées vers les jouissances matérielles de cette vie. Tel est le sens que tous

principe, ce verset du IIe Livre des Rois, chap. xx : Hinc est etenim, dit-il, quod Joab Amasæ mentum tenuit, sed sinistram ad gladium latenter mittens, ejus viscera fudit. Dextra quippe mentum tenere, est quasi benignitate blandiri. Sed sinistram ad gladium mittit (hypocrita), quia latenter ex malitia percutit. (S. Gregor. *Moral.* lib. xv, cap. xx, art. 17.)

[1] Nomine pectoris, significatur superbia mentis. (S. Isidor. in *Gen.* xvii.) — Pectus, superbia : ut in Genes. : « Gradieris super pectus tuum : id est, elationes reproborum superabis. (Rab. *Allegor.*)

[2] Venter, avaritia, ut in Job : « Non est satiatus venter ejus... » id est, non est impleta avaritia ejus. (Rab. Maur.) Flores, varia germina, speciosi fructus ac multiformes animalium facies, visum oblectant, quibus si supra modum delectemur, in eorum admiratione nimium illecti, inhæsitare videmur luto, pronique in faciem procumbere, totoque ventre serpere : terreno enim vescimur cibo, etc. (Pier. Valer. lib. xix. *Vipera.*) — Nomine autem ventris, significantur desideria carnis. (S. Isid. Hispal. in *Genes* xvii.) — Datur et sacerdoti et de victimis venter, cujus indicio discat luxuriam extinguere, et contemnere gulam. (S. Isidor. in *Levitic.* xvii.) — Venter, vitia edacitatis, ut in Job iv, 10, etc. (Rab. Maur.) — Et vid. S. Isidor. Hispal. in *Judic.* v.) — Venter, desideria carnis. (S. Isid. Hispal. in *Genes.*)

les commentateurs attribuent à la malédiction prononcée contre le serpent tentateur dans le paradis de délices : « Super pectus tuum gradieris, etc. ». Tout ce qui rampe, tout ce qui paraît se coller au sol et presser le sol a la même signification dans le mysticisme chrétien, et rien n'est plus commun que cette métaphore de la pression du sol dans les Livres saints. Ainsi encore saint Isidore de Séville et les autres docteurs sacrés expliquent-ils l'exclusion prononcée par Gédéon contre ceux qui fléchirent les genoux et s'inclinèrent sur le sol pour boire dans les eaux du Jourdain. Ils sont, disent ces saints docteurs, l'emblème des âmes charnelles, plongées dans les joies transitoires de cette vie et les satisfactions des sens [1].

Les reins. — Les reins font allusion à la concupiscence et à la sensualité [2].

Les jambes. — Les jambes torses. Leur idée impliquant celle d'un état de maladie ou d'infirmité, nous renvoyons pour ce sujet à un autre article, où seront traitées les maladies.

Les pieds.— Les pieds, organes de la marche, figurent, quand ils sont pris en mauvaise part, l'acheminement dans les voies coupables. Le pied tortu, démis, brisé, marque les actions sans

[1] Quod alicubi lumbos in vulgatis habetur editionibus, Symmachus vertit latera. Sed eodem utrumque significato, concupiscibilis animæ pars signatur. Juxta enim latera renes sunt. In lumbis sane maxima, aiunt interpretes, esse solet incitatio ad concupiscentiam, adversus quam renes nostra et cor nostrum aduri, in sacris adorationibus suppliciter imploramus, quippe ut animali appetitui, et voluntati simul obsistere valeamus. Hac de causa dicebat Apostolus : « State prœcincti lumbos vestros, vero tamen cingulo » : hoc est, voluptate ea, quæ vera sit, quæ scilicet a castitate et continentia oritur. (Pier. *Hierogl.* lib. xxxiv.)

[2] Per lumbos, libido : ut in Job : « Fortitudo ejus in lumbis ejus ». Per lumbos, luxuria cordis : ut in Petro : « Succincti lumbos mentis vestræ ». (I Petr. i, 13) ; id est, luxuriam a corde expellite. (Rab. *Allegor.*) — Sanctis prædicatoribus dicitur : « Sint lumbi vestri præcincti, et lucernæ ardentes. » Per lumbos enim luxuriam, per lucernas autem bonorum claritas designantur. (S. Gregor. *Moral.* cap. xxxviii, art. 14 ; ibid. ibid. cap. xi ; Hug. de S. Victor. *Institut. monast.* iii, 54 ; Hesych. Hieros. in *Levit.* i ; S. Isidor. *Orig.* xi.)

droiture, le passage fréquent et alternatif de la bonne à la mauvaise voie, l'exemple mauvais, les actions impies, les mauvais desseins et les coupables intentions [1].

Le talon. — Le talon, placé à l'extrémité inférieure du corps de l'homme signifie, comme la queue dans l'animal emblématique, les fins, le terme des œuvres humaines.

Au point de vue de son contact immédiat avec le sol, emblème des choses terrestres et des voluptés sensuelles, le talon signifie le corps, les sens et les inclinations concupiscentes de l'homme, en un mot tout ce que le langage hiératique entend sous le nom de la chair, par opposition à l'esprit [2].

[1] Manus est actio operantis, pes est, per quem acceditur ad bona opera vel mala. Præcidatur ergo ille qui scandalum facit, non solum in fide, sed et in actibus qui per manum significantur, aut offendiculum prœbet (le scandale), quo pedes intelliguntur· (S. Isid. Hispal. in *Exod.* xxxvi.) — Per pedes, contentiones : ut in parabolis. (Prov. i, 16.) « Pedes eorum ad malum currunt »: id est, intentiones eorum ad peccatum proclives sunt. (Rab. Maur. *Alleg.*) — Contritionem autem manus et contritiones pedes habent illi, de quibus David psallebat, « non veniat mihi pes superbiæ, et manus peccatoris non moveat me » : videlicet, diripientis et violantis. Ergo superbum et avarum per hoc legislator significat. (Hesych. Hier. in *Levit.*) — Pes, exemplum malum : ut in Job : « Obliviscetur quod pes conculcet ea »: quod negligens prælatus non curat, quod malum exemplum corrumpit subjectos. (R. Maur.) — Alioquin, sideratæ attritæ, vel etiam abcisæ manus neque non pedes, actiones indicant depravatas. (Pier. Val. *Hierog.* xxxvi.) — Per pedes, operationes ; ut in Jerem. (Thren. i, 13.) « Expandit rete pedibus meis »: quod multis modis opera nostra Diabolus studet corrumpere. (R. Maur. *Alleg.*) — Per pedes, infirmi qui sunt in Ecclesia : ut in Job xxx, 12. « Pedes meos subverterunt »: id est, infirmos meos, qui sunt in Ecclesia, hæretici subverterunt. — Per pedes, ministri impiorum, ut in psalmis : « Veloces pedes eorum ad effundendum sanguinem : » id est : prompti sunt ministri eorum ad exercendam crudelitatem. (R. Maur *Allegor.*)

[3] Calcaneum est extremitas actionis nostræ : ut in Genesi : « Et tu insidiaberis calcaneum ejus » : quod finem nostræ actionis Diabolus corrumpere studet. (R. Maur. *Alleg.*)— Ille (serpens) insidiabit calcaneo mulieris, quia mentem quam prima suggestione non decipit, decipere in finem tendit. (S. Isidor. in *Gen.* xvii). — Interdum accipitur (calcaneum) pro actionis

Les ongles. — Les ongles sont une production du corps : il les faut raccourcir sans cesse. A ce double point de vue, ils représentent dans l'homme, emblème de l'âme, les pensées et les actions vaines et inutiles que le chrétien doit retrancher durant tout le cours de sa vie. Dans la femme, qui est l'emblème de la nature déchue et concupiscente, les ongles figurent, à cause de la nécessité où l'on est de les retrancher sans cesse, les paroles perverses et tous les actes du péché [1].

Le fumier humain (stercus). — Bien qu'il ne s'agisse en ceci de rien qui ait vie et qui, à ce titre, fasse partie du corps humain, nous le plaçons dans ce chapitre parce qu'il y a, après tout, relation entre l'un et l'autre, et que nous ne pouvons, du reste, le placer plus à propos autre part.

Le fumier humain (stercus) est l'un des objets ignobles et repoussants dont la tropologie ecclésiastique a pris le nom et l image pour en faire l'emblème de ce qu'il y a de plus immonde et de plus ignominieux dans la vie humaine, nous voulons dire le péché. Aucune comparaison ne lui a semblé assez flétrissante,

termino... Hinc, psalmo, « Ipsi calcaneum meum observabunt. » (Pier. Val. lib. xxxv.) — Calcaneum ea pars animæ est, quæ terrenæ adhærescit naturæ, in sensum voluptatesque prona et labilis. Ideoque Assertor noster discipulorum pedes lavisse dicitur, ut signum esset, dilatum esse maledictum illud calcanei, quo ab ipso rerum primordio serpentis mortibus patebat aditus. (Pier. Val. *Hier*, xxxv.)— Calcaneum, caro nostra, ut in Psalm. xlviii, 6 : Iniquitas calcanei circumdabit me. (R. Maur. *Alleg.*) Per calcem vero animæ pedem intelligimus, quæ illa est portio despicatissima, qua materiæ uti solo innitimur, altrix inquam et cibaria potestas, libidinis irritamentum, et voluptariæ totius lasciviæ magistra. (Pier. Val. lib. xiv.) — Calcaneum quidam hieroglyphice accipere videntur pro infirma, falsa, atque præpostera illa ratione qua nos vitia nostra excusamus, et nimium plus æquo nosmetipsi nobis indulgemus. Unde Deus Genesi ad Serpentem, qui voluptatis est signum : « Homo ipse tuum observabit caput, et tu illius calcaneum, » imbecillitatem scilicit mentis, quæ facile seducatur, et quidquid adlibuerit sibi permittat. (Pier. *Hierogl.* xxxv.)

[1] Per ungulas, fines hujus mundi, sicut in Genes. (xii, 17.) — Ungulæ mulieris, omne peccatum infidelitatis (envers Dieu)... hoc enim sunt capilli capitis, et ungulæ mulieris. (S. Isidor. Hisp. in *Josue* xviii.)

aucune honteuse assimilation assez énergique, pour figurer la rébellion qui fait horreur à Dieu et aux anges. Le fumier humain est assimilé par tous les saints Pères, par sa corruption, à la malice du péché et, par son infection, au scandale qui l'accompagne et qui se répand à l'entour. Vincent de Beauvais, non moins brutalement énergique, déclare que Dieu ne peut habiter une âme dans laquelle le démon a déposé ce fumier : « Deus inhabitare non potest in anima in qua diabolus stercorizat [1]. »

Le fumier humain n'est point oublié dans l'iconologie chrétienne. Parmi les démons sculptés sur beaucoup de nos basiliques, quelques-uns affectent l'ignoble posture que Vincent de Beauvais prête au plus impur des esprits. Sur un chapiteau de l'ancienne abbaye de Souillhac, un démon, sous la forme d'un oiseau de proie qui a des mains et des bras humains, fait pencher du mauvais côté la balance où l'archange Saint-Michel

[1] Fimus sane ventris, Levitico, modo aqua eluendi, modo extra castra exportandi, apto hieroglyphico, reatus, maculas quippe nostras indicant : quia fimus in divinis litteris pro delicto accipitur. Ea vero vel corrigi possunt, atque ideo elui, vel expiabilia sunt eaque procul deportanda, ne contagione illa pars, quæ sincera est, contaminetur. (Pier. Val. *Hier.*) — Fimus autem, peccata generis humani significat. (Hesych. in *Levit.* I.) — Stercus, res mundialis inordinate contra Deum dilecta, ut in libro Ecclesiastico : « De stercore boum lapidabitur piger » : quod mundi hujus amatores in bono opere pigri ex amore rerum mundialium flagellantur, etc.— Stercus, fœtor luxuriæ, ut in Job : « Computruerunt jumenta stercore suo »: quod carnales in fœtore luxuriæ terminaverunt vitam. — Per stercus, occultæ malitiæ cordis : ut in libro Judicum : « Statumque per secreta naturæ alvi stercora proruperunt » : id est, in occulto fetidæ cordis malitiæ innotuerunt. — Per stercus, peccata carnis : ut in Jerem. : « Qui nutriebantur in circeis, amplexabantur stercora » : id est, qui in spiritualibus delectabantur bonis, peccata exercent carnalia. — Sterquilinium, fœtorem internorum : ut in Job : « Quasi sterquilinium in fine perdetur »: quod reprobus quilibet vitiorum fœtore plenus, ad extremum destruetur. (R. Maur. *Alleg.* et *de Universo.*) — Fimus quippe, cum et immundus gerentem non polluit neque naturæ nostræ est, quamvis sit in nobis : sicut et peccata nostra, quæ portavit Dominus et aliena fuerunt ab eo et eum nullatenus polluerunt, permansit autem sine peccato. (Hesychius Hieros.)

entasse les âmes ; près de lui, un autre démon, sous celle d'un gallinacé armé d'un long bec de corbeau, met en action l'impur tableau qu'a tracé Vincent de Beauvais.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire de la Maison de Saint-Denis.

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

D'OBJETS D'ART, A TOURS

Les expositions d'objets d'art ne contribuent pas seulement à répandre dans les foules le goût du beau, en attirant l'attention populaire sur des œuvres remarquables; elles offrent encore l'avantage, apprécié des amateurs, de faire connaître de précieuses raretés, restées ignorées entre les mains de quelques particuliers, et qui, renfermées dans des collections privées d'un difficile accès, sont trop souvent perdues pour la science. Aussi les visites à ces exhibitions départementales ou régionales sont-elles fort prisées, et nous en trouvions récemment une nouvelle preuve lors de l'exposition rétrospective, ouverte à Tours dans les premiers jours du mois de mai 1873. Pendant plus de trois semaines, une affluence considérable n'a cessé de remplir les salles de l'Hôtel-de-Ville affectées à l'exposition : habitants et étrangers témoignaient de leur intérêt par une assiduité soutenue.

La rapidité avec laquelle le catalogue a dû être dressé, la disposition du local improvisé en musée, n'ont pas permis de classer les diverses œuvres d'art par séries se rapportant à une même branche. Le contraste était assez piquant : ici des sculptures chinoises figuraient à côté d'émaux de Limoges, là l'orfévrerie des derniers rois de Pologne brillait à côté de manuscrits à miniatures, ailleurs des reliquaires byzantins se voyaient confondus sous une même vitrine avec des faïences de Rouen ou de Nevers. Si une telle disposition n'était pas favorable à l'étude, tout le monde était d'accord sur la

beauté d'ensemble des salles, sur l'effet pittoresque produit par ces grandes fenêtres où resplendissaient des verrières aux riches couleurs, par ces tapisseries aux sujets sacrés ou profanes qui retraçaient, celles-ci les combats allégoriques du vice avec la vertu, celles-là les travaux des premiers apôtres des Gaules. Les yeux ne se lassaient pas d'admirer, sur des dressoirs de l'époque de François Ier, Henri II, Louis XIII, des ivoires précieux, des émaux dus au pinceau des Léonard Limousin, des Jean Courtois et des Raymond.

Le nombre des exposants qui, presque tous, appartiennent à la Touraine, dépasse cent cinquante. Ce chiffre paraît relativement restreint, lorsque l'on ne voit pas moins de 1550 numéros figurer au catalogue. La grande quantité de familles princières qui ont habité la Touraine, depuis la fin du XVe siècle, peut seule expliquer la richesse du pays en merveilles de peinture, de céramique, d'orfévrerie qui composaient le somptueux mobilier des châteaux des bords de la Loire. Ce sont en première ligne les châtelains de Chenonceau, M. Wilson et Mme Pelouze, M. le comte Branicki de Montrésor, Mme Baron à Langeais, dont les galeries réunies aux collections particulières de MM. Mame, Lesèble, Schmid, H. Viollet, de Mme Menesier ont constitué le fond de l'exposition.

Au milieu d'une telle profusion de richesses, il nous est impossible de signaler et encore moins de décrire tous les trésors de curiosité exposés à l'œil avide du visiteur; aussi notre rôle se bornera-t-il à parler des pièces les plus remarquables de quelques séries, en avouant que nous en négligerons inévitablement d'un mérite incontesté. Notre attention, restreinte de la sorte, se soutiendra sans fatigue, et nous pourrons à l'occasion établir des points de comparaison avec des objets connus de musées ou collections célèbres et faire quelque rapide incursion dans le domaine de l'archéologie.

Quoiqu'elle soit largement représentée à l'exposition, nous ne parlerons pas de la peinture à l'huile, des tableaux des maîtres des écoles de France, d'Italie, d'Espagne et des Flandres. Faisons toutefois une exception pour une série de petites toiles des Clouet, et arrêtons quelques instants nos regards sur des portraits historiques tirés de la galerie de Me Pelouze. Leur conservation n'est pas moins

étonnante que la finesse de l'exécution particulière aux œuvres de cette école, qui semble s'être réservé le privilége de portraire les cours élégantes de Catherine de Médicis, de François II, de Charles IX et de leurs successeurs.

La peinture sur verre offrait quelques spécimens : deux panneaux du XIIIe siècle figurant une Ascension, deux verrières du seizième siècle et divers petits émaux civils que nous nommons pour mémoire. Nous doutons que l'Ascension du treizième siècle, occupant une place très-rapprochée des spectateurs, ait charmé les visiteurs, peu familiarisés sans doute avec les secrets de la peinture sur verre. Dans ces fenêtres si fameuses des cathédrales de Chartres, du Mans, de Bourges, de Tours, etc., c'est surtout l'effet d'ensemble de ces mille couleurs, adoucies et fondues entre elles par la distance et le rayonnement du verre, qui saisit et frappe l'œil. Mais qu'un curieux examine séparément chaque panneau et chaque pièce dans l'atelier d'un peintre, il s'étonnera de la longueur du torse des personnages, de la petitesse des membres par rapport au corps, de la vigueur des ombres relevées par des hachures énormes, de la dureté de certains tons. La verrière a-t-elle quitté le chevalet et repris sa place naturelle aux baies du triforium ou du chœur d'une cathédrale, à quinze ou vingt mètres du spectateur, ces défauts imaginaires s'évanouissent, les surfaces blanches, les tons de chair, les têtes, les mains et les pieds s'élargissent aux dépens des couleurs voisines et reprennent une juste proportion ; les noirs des ombres diminuent de valeur, les tons durs et heurtés se fondent et s'harmonisent. Ce serait donc s'exposer à une appréciation peu équitable que de vouloir juger les œuvres de nos plus anciens verriers en dehors des conditions de lumière et de distances auxquelles elles devaient être soumises.

Les deux verrières du XVIe siècle, provenant de la chapelle du château de la Carte, à Ballan, et restaurées par les soins de M. Lobin, à Tours, n'avaient rien à perdre à être examinées de près; car, si, au XIIIe siècle, l'artiste cherche à obtenir l'effet de riches mosaïques, au XVIe il vise au tableau et veut lutter avec la peinture à l'huile. L'une d'elles représente l'adoration des bergers, l'autre l'adoration des Mages; au bas, les adorateurs, pieusement agenouillés, selon l'habitude du temps, contemplent la scène qui se déroule sous

leurs yeux. Ces personnages sont, d'après le livret de l'exposition' Jacques de Beaune de Semblançay, surintendant des finances, seigneur de la Carte, exécuté en 1527 pour ses prétendues malversations, et son épouse, Jeanne Ruzé. Nous croyons devoir attribuer au même pinceau ces deux belles pages d'une remarquable exécution.

De vigoureux enlevés en clair habilement placés, la sobriété des retouches, dénotent la main d'un artiste consommé qui aura peint lui-même sur verre son propre carton. Les tons du vitrail ne sortent pas des gammes claires, les têtes sont traitées largement avec peu de couleurs ; elles ne manquent ni de mouvement, ni de vie. Appelé à réparer les injures du temps et peut-être aussi celles des hommes, le restaurateur moderne a parfaitement compris son rôle, en respectant jusqu'au scrupule tous les fragments susceptibles de conservation. Nous avons cependant été surpris de voir sur les épaules du seigneur de la Carte une tête ancienne, il est vrai, mais qui ne lui appartient pas et a dû être empruntée à une verrière étrangère, comme l'indiquent ses proportions trop fortes pour la stature du personnage, sa facture plate et timide.

Parmi les émaux antérieurs au XVIe siècle, nous citerons un reliquaire en cuivre émaillé du commencement du XIIIe siècle, en forme de coffret avec couvercle prismatique. De petits personnages en saillie concourent, avec quelques ornements gravés en creux, à la décoration des diverses faces du reliquaire. Une paix en cuivre, un ciboire de même métal, quelques crucifix byzantins représentaient l'art de l'émaillerie avant la Renaissance. Ces différents bijoux nous ont paru peu soignés, et ne peuvent entrer en comparaison avec les beaux produits de la fabrique de Limoges au XIIe et au XIIIe siècle, entre autres avec le célèbre portrait émaillé de Geoffroi Plantagenet, (1154) conservé au musée du Mans et souvent gravé depuis Montfaucon, ni avec le ciboire de la collection du Louvre, signé Alpais, émailleur à Limoges.

La Renaissance était plus riche en émaux de la même école. Nous avons remarqué quelques petits sujets portant le nom de *Léonard Limosin*. A voir les teintes ternes de l'un d'eux, les carnations presque disparues, la pâleur de l'ensemble, il est facile de deviner que l'artiste, malgré son habileté, n'était pas toujours à l'abri d'une

cuisson désastreuse. Jean Courtois, contemporain de Léonard Limousin, était représenté par six assiettes émaillées [1], signées I. C., sur lesquelles sont peints les six derniers mois de l'année. Notons, en passant que, dans la première moitié du XVIe siècle, les traditions symboliques s'étaient assez bien conservées, puisque nous voyons un émailleur représenter la plupart des mois de la même façon que le sculpteur roman *Giravldus* sur le tympan de la porte de l'église abbatiale de Saint-Ursin [2] à Bourges. Sur ce curieux monument, seul débris échappé à la ruine de l'antique abbaye, un homme, armé d'un fléau et abattant sa moisson, figure le mois d'août; un autre personnage, cueillant des grappes de raisin, désigne le mois de septembre, tandis que le mois de novembre est également caractérisé par la saignée du porc. Il n'est pas sans intérêt de constater la vitalité du vieux symbolisme roman, dont l'empreinte se retrouve chez un artiste conduit par ses tendances à abandonner dans ses compositions l'ancien style français, pour imiter l'école italienne. Comme un grand nombre d'émailleurs de son temps, Jean Cousin, Pinaigrier, Léonard Limousin, Jean Courtois associait à ses travaux sur émail la pratique du noble art de peintre verrier, et la ville de la Ferté-Bernard (Sarthe), que nous revendiquons comme le berceau de la dynastie des Courtois, possède dans sa charmante église des vitraux authentiques sortis en 1534 de l'atelier de Jean.

Avec la famille des Raymond nous revenons à la série des émaux religieux. Le livret de l'exposition attribue à Pierre Raymond un baiser de Judas; à Martial, un Christ en croix entre ses deux larrons; à Jean, un autre Christ. Nous avons compté sept ou huit émaux de Jean Laudin, un saint Ignace de Loyola, un saint François-Xavier, une sainte Catherine de Sienne, un saint Sébastien, puis des sujets

[1] Ces émaux appartiennent à M. Palustre, de Tours. La collection du Louvre possède du même émailleur six assiettes analogues ou semblables, février, mai, juin deux fois répété, juillet et octobre. V. *Notice des émaux, bijoux et objets d'art exposés au Louvre*, par M. de Laborde. 1853, p. 255-274.

[2] V. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, tom. VIII, p. 203; de Caumont, *Abécédaire d'archéologie, architecture rel.*, 7e édit., p. 279.

profanes. Bien que Jean Laudin appartienne au XVIIe siècle, on admire dans ses émaux un style correct, du mouvement dans la composition, une esquisse vigoureusement tracée, qualités qui disparaissent dans la Vierge à la Chaise de Noël Laudin, autre membre de la même famille. Malgré le fini, la délicatesse du pinceau, ce n'est qu'une ombre bien pâle du tableau de Raphaël. Les draperies, fermes dans l'original, sont mollement rendues, les poses affectées et mignardes dans l'imitation de Noël. De Noël Laudin à Jean-Baptiste Nouailher la différence est peu sensible : soin égal dans l'exécution qui devient léchée, et ne rachète pas par ailleurs son manque de caractère, afféterie dans les poses, coloris terne. Avec le dix-septième siècle se termine la série des émaux de Limoges.

Dans l'orfévrerie religieuse, une croix latine en cristal de roche de 35 à 40 centimètres de hauteur attirait tous les regards. Ce remarquable bijou, dont la provenance est inconnue, aujourd'hui dans la collection de M. Lesèble, doit se rapporter à une époque très-reculée antérieure au XIIe siècle, comme l'indiquent les bras de la croix renflés à leur extrémité. Une vitrine, en préservant cette précieuse relique de mains peu discrètes, empêchait de l'étudier à loisir, aussi nous avons été heureux d'apprendre, à la séance archéologique, qu'elle serait soumise à l'examen de M. de Cougny et figurerait dans le Bulletin monumental [1]. M. le directeur de la Société française d'archéologie fera ressortir les analogies et les différences qui la rapprochent ou la séparent des plus anciens types, du crucifix de Lothaire, de la croix de saint Mexme de Chinon, et ajoutera sur ce sujet des pages neuves, même après les beaux travaux de Gratzer et de MM. Didron et Grimouard de Saint-Laurent.

La cathédrale de Tours avait tiré de son trésor diverses pièces d'orfévrerie, ciboires, calices en vermeil, ornés de scènes gravées et ciselées sur les coupes, un reliquaire en argent en forme de chef s'ouvrant à la partie supérieure comme celui de saint Candide [2] de la célèbre abbaye d'Agaune.

[1] On travaille en ce moment à composer à Tours, un Album de l'exposition formé de la reproduction des objets les plus curieux ; un texte explicatif y sera joint.

[2] V. Blavignac, *Histoire de l'Architecture sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne, Sion*, p. 162, pl. XVIII et XIX, in-8, 1853.

Avant de quitter l'orfévrerie, signalons les remarquables pièces d'argenterie du service de Sigismond II Auguste, roi de Pologne, ciselées par Benvenuto Cellini, celles de Sigismond III Vasa, roi de Suède et de Pologne, ciselées par Clémenti, celles de Jean Sobieski offertes par la ville de Vienne à son libérateur. Ces nobles souvenirs des gloires passées de la Pologne ont été pieusement recueillis par M. le comte de Branicki, au château de Montrésor. Il ne faut pas les séparer de quatre panneaux en bois sculptés en haut relief, d'un grand mérite, représentant les victoires de Jean Sobieski et son triomphe sur l'armée des Turcs.

Parmi les ivoires, les visiteurs auront distingué un tryptique du commencement du XVe siècle, dont la partie centrale représente N.-S. en croix, entouré de la sainte Vierge et de saint Jean. Le soleil et la lune, entre les mains de deux anges, assistent à cette scène, mais ils ne sont plus identifiés, comme dans nombre de monuments antérieurs, avec les anges qui portent leur image ; ici les anges ont une personnalité distincte de ces attributs symboliques, de même que dans la scène du jugement dernier, figurée aux tympans des cathédrales de Bourges et d'Amiens, tandis que, dans les sculptures [1] des temps précédents, le soleil et la lune sont réellement personnifiés. Sur les côtés du dyptique, se voient à droite l'Église sous l'apparence d'une femme au port noble et grave, la tête ceinte d'une couronne, appuyée d'une main sur une oriflamme et tenant un calice; à gauche, une autre femme dans l'attitude de la douleur qui cherche en vain un soutien sur la hampe rompue de sa bannière : c'est la personnification de la Synagogue infidèle. La sculpture a su donner à ce gracieux thème, aimé du Moyen-Age, tout le charme d'un réel talent; l'exécution est soignée, la conservation ne laisse rien à désirer.

Les scènes civiles sculptées sur ivoire sont rares. Nous en

[1] Par exemple, sur un crucifix en cuivre émaillé de la fin du XIIe siècle, de l'ancienne collection Debruge et Labarte, gravé dans les *Annales archéologiques*, tom. III, p 357 ; sur une plaque émaillée en cuivre de la même époque et de la même collection gravée dans le tom. VIII ; sur un ivoire du musée royal de Berlin, tom. XXVII.—V. sur ce sujet la page 341, tom. XXVII, des *Annales*, et l'*Histoire du symbolisme religieux*, par M. l'abbé Auber, tom. II, 438 à 464, 4 v. in-8, Paris.

voyons une de la fin du XVe ou des premières années du XVIe siècle : Duguesclin devant Dinan, triptyque au faire fini et consciencieux, mais d'un relief un peu faible, ce qui nuit à l'effet d'ensemble.

On sait que, durant le XVe et le XVIe siècle, le fond des autels et des retables fut souvent décoré de compositions en demi-relief ou en ronde bosse, sculptées sur la pierre, sur le bois, et quelquefois en albâtre. Les sujets sont empruntés, en règle générale, à la vie de N.-S. et de la sainte Vierge. Ces sculptures ont presque disparu de nos églises ou bien n'ont survécu que mutilées aux ravages des iconoclastes de 1562 et de 1793. Les œuvres d'albâtre, plus faciles à déplacer, protégées aussi par leur petitesse, sont parvenues jusqu'à nous en plus grand nombre. Nous avons vu à l'exposition une série de bas-reliefs en albâtre, en style archaïque du XVe siècle, représentant des scènes de la vie de J.-C., encadrés dans une ornementation gothique. L'exécution est assez grossière, les plis roides, secs et cassés, les torses longs, les tailles serrées, les pieds et les mains démesurés. Rien de plus simple que l'ornementation peinte : quelques dorures sur les barbes et les cheveux, sur les orfrois des vêtements, dans certains détails d'architectures, là où le peintre verrier aurait placé les tons brillants de *Jean Cousin*, du vert foncé pour relever les terrains, grande sobriété dans l'emploi des autres couleurs, voilà tout le rôle que joue la peinture dans le système décoratif. Il existe en mainte localité, dans l'église de la Ferté-Bernard, dans celle du Mont-Saint-Michel-en-péril-de-mer, au musée de Cluny [1], au musée de Bourges, des bas-reliefs d'albâtre analogues à ceux de Tours ; même époque, même style, même dimension, je dirai même composition. Seul le donateur figuré sur l'un des sujets diffère dans les exemplaires parce qu'il a été laissé en bloc par l'artiste pour être sculpté après coup selon les circonstances. Une similitude si frappante indique une provenance commune. Nous insistons à dessein sur ce fait, peu remarqué jusqu'à présent, croyons-nous, pour engager à faire des recherches sur le

[1] M. Alex. Du Sommerard, dans son ouvrage capital : les *Arts au Moyen-Age*, in-folio, a consacré une planche à la reproduction d'un albâtre sort probablement du même atelier qu'un exemplaire de la Ferté, l'*Annonciation*.

lieu d'origine et la patrie de ces bas-reliefs qui devaient être autrefois fort répandus.

Au Moyen-Age, les vêtements sacerdotaux occupaient la première place dans le mobilier des églises. Les rares tissus conservés du IVe au XIIe siècle en sont la preuve. Lors même que ces anciens tissus sont sortis de l'Occident, ils offrent une ornementation empruntée aux riches étoffes byzantines, et l'imitation a été poussée si loin dans la fabrication qu'il est difficile aujourd'hui d'en distinguer l'origine. Ce problème surgit à l'occasion de la chape de saint Mexme de Chinon, sur laquelle on voit des léopards ou des tigres enchaînés, alternativement affrontés ou séparés, se détachant en blanc ou en jaune sur un fond bleu. Des oiseaux et des lièvres remplissent les intervalles vides. Il y a un grand rapport entre ce tissu et celui de la Couture [1] au Mans, connu sous le nom de suaire de saint Bertrand. Dans ce dernier, les léopards sont remplacés par des lions affrontés, debout, de profil devant un autel de feu, selon M. Le Normand ; les scènes se répètent uniformément dans toute l'étendue des deux tissus en longues bandes horizontales.

De la chape de saint Mexme , franchissons plusieurs siècles pour arriver aux tapisseries en style de la Renaissance, envoyées par la cathédrale d'Angers. Leur place était marquée à l'exposition, car, en y paraissant, elles faisaient retour dans leur véritable patrie. Elles avaient été données en effet à l'ancienne église paroissiale de Saint-Saturnin de Tours par le surintendant Jacques de Beaune de Semblançay. Elles représentent plusieurs scènes de la vie du premier Apôtre de Toulouse, expliquée par une légende, en lettres gothiques, en vieux vers français rimés. Dans l'une d'elles saint Saturnin ayant :

..... Prins congé de sainct Jehan ne tarda de venir
à Jésus-Christ prechant et baptisant....
Alors de nostre dict Saulveur le bon plaisir
Fut de recevoir bénignement et baptiser
Sainct Saturnin que pour premier voulut choisir
Des septante deux disciples sans nul despriser.

[1] V. de Caumont. *Architect. religieuse de l'Abécédaire d'archéologie*, p. 19 et suiv. 3e édition ; *Bulletin monumental*, tom. XIV.

Dans la deuxième scène, saint Saturnin reçoit sa mission de saint Pierre et de saint Paul, enfin il est attaché à un taureau furieux qui brise ses membres sur les degrés du Capitole. Outre l'intérêt de cette tapisserie dont le dessin ne laisse guère à désirer, on peut la considérer comme un monument de la tradition de l'église de Tours relativement à l'évangélisation apostolique de Toulouse.

La cathédrale du Mans n'a pas été beaucoup plus heureuse que l'église de Saint-Saturnin. Si elle a conservé ses tapisseries de Saint Gervais et de Saint Protais, ses patrons secondaires, elle a perdu celles de Saint Julien, son patron principal. Une pièce de la suite de ces tapisseries existe encore; elle a élu domicile chez M. de Farcy, à Angers, qui l'a exposé à Tours en compagnie de nombreux ornements d'église du XVIe et du XVIIe siècle. On y voit saint Julien, escorté de saint Turibe et de saint Pavace, les compagnons de sa mission, arriver devant le Defensor de la cité des Cénomans. Citons encore, de la même collection, une tapisserie, malheureusement endommagée, offrant divers traits relatifs à saint Bernard, puis une autre qui a pour sujet le combat allégorique des vices et des vertus : la *Vanité* s'avance sur un char, *fol amour*, *jactance*, *ipocrisie* l'accompagnent, tandis qu'*amour divin*, suivi de *dévotion*, d'*humilité* et de *chasteté*, se dirige vers la sainte cité.

Nous ne parlerons des manuscrits que pour signaler le Psautier d'Ingelburge de Danemark, épouse de Philippe-Auguste. Ce beau manuscrit contient vingt-sept miniatures dont les sujets, tirés de la Bible, sont accompagnés de légendes explicatives. Quoique l'exécution dénote le commencement du XIIIe siècle, et que les plis des vêtements ne soient plus aussi systématiquement moulés sur la forme du corps, un examen un peu attentif démontre que l'enlumineur n'avait pas encore renoncé aux vieilles traditions romaines. Les membres maigres et allongés, l'absence de mouvement, la roideur des poses rappellent les statues et les ivoires byzantins. Lentement composés dans le silence du cloître par la plume et le pinceau des moines, les manuscrits se ressentaient encore des influences de la Grèce et de Constantinople, quand la sculpture et l'architecture, plus tôt cultivées par des mains laïques, s'étaient déjà affranchies du style et des règles introduites par un art étranger.

Croirait-on que ce génie roman si fortement empreint des

méthodes byzantines, après avoir marqué à son coin les œuvres des artistes de l'Occident jusque dans les dernières années de Philippe Auguste, a eu de nouveaux imitateurs au XVIIe siècle? Un coffre-fort en fer, du temps de Louis XIII, provenant de Chambord et appartenant aujourd'hui à l'école de Pontlevoy, en fournit la preuve. A l'intérieur, la plaque de fer qui sert de garde à la serrure est ajourée par une ornementation de rinceaux et de feuillages concentriques d'où sortent deux sirènes. Cette décoration, tout à fait dans le goût du XIIe siècle, n'a pu être suggérée que par la vue des lettres ornées des manuscrits et des enroulements peints sur vélin ou sculptés à cette époque. Un tel fait n'est pas sans analogue. Nous avons parcouru dans la bibliothèque de M. P.-E. Martin-Fortris, à Authon (Eure-et-Loir), un manuscrit de l'an 1660 environ où paraît l'imitation aussi evidente des miniatures romanes. C'est un recueil de poësies, noëls et pastorales de Nicolas Denisot, connu sous le pseudonyme du comte d'Alsinois. L'artiste, trop peu expert dans le dessin, et craignant sans doute de puiser à la source de ses seules inspirations, a copié presque servilement des rinceaux de peintures du XIIe siècle. Ainsi donc, après 400 ans, les traditions romanes n'étaient pas complétement perdues ou dédaignées, puisque nous en retrouvons encore une lointaine imitation sous le règne de Louis XIII et de Louis XIV.

Nous n'abandonnerons qu'à regret l'exposition Tourangelle avant de l'avoir épuisée, en souhaitant que toutes les merveilles qui la composent habitent longtemps encore les bords de la Loire. Puisse-t-elle être en cela plus heureuse que la précédente exposition de 1847, dont le chef-d'œuvre, le chandelier roman en fer ciselé de la cathédrale du Mans [1], d'une réputation européenne, après avoir passé de la collection Ad. Espaulart dans celle du prince Soltikoff, s'en est allé orner les vitrines d'un musée d'Angleterre.

L'ABBÉ R. CHARLES.

[1] M. Viollet-le-Duc nous en a heureusement conservé le souvenir dans une remarquable gravure de son *Dictionnaire du mobilier français*, tom. II, p. 66.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

Employés dans l'Iconographie chrétienne

PREMIER ARTICLE

L'iconographie est, à proprement parler, l'art d'écrire par les images; mais on donne le même nom à l'interprétation de leur langage : c'est donc, en ce sens, la science qui explique les représentations réelles ou symboliques, figurées par la sculpture, la peinture, la mosaïque, la gravure, les tapisseries, etc. Nous nous occuperons surtout, dans ce travail élémentaire, des symboles et des attributs, au moyen desquels l'art renferme dans un signe l'histoire et la théologie.

On donne le nom de symbolisme à l'art d'exprimer une pensée abstraite sous une forme saisissable à la vue, et aussi à la science qui étudie et explique les formes figuratives. Le symbole est le signe matériel d'un fait, d'une croyance, d'une idée, d'un droit, d'une dignité ; en d'autres termes, c'est toute image exprimant une idée qui ne se trouve pas nécessairement comprise dans la représentation des objets qu'elle nous offre.

On appelle attributs, des objets empruntés à l'ordre matériel, accompagnant des figures peintes ou sculptées, et ayant pour but de les caractériser et de les faire reconnaître. Les attributs peuvent être historiques, c'est-à-dire rappeler un fait relatif au personnage figuré, ou bien purement conventionnel. Il ne faut point confondre l'attribut avec le symbole : celui-ci remplace un

personnage réel ou allégorique, ou bien exprime une idée métaphysique ; l'attribut est un accessoire qui accompagne toujours le personnage. Le symbole est une forme poétique qui idéalise les qualités d'un être quelconque ; l'attribut, donné à un saint, matérialise quelques traits de sa vie ou de l'histoire de son culte. On conçoit qu'un même objet puisse être tour à tour attribut et symbole; ainsi la tortue seule symbolise la paresse ; elle devient un attribut quand elle accompagne la figure allégorique de la Paresse.

Le symbolisme est tellement inhérent à la nature humaine qu'on le rencontre à tous les âges et chez tous les peuples. Du langage et de l'écriture hiéroglyphique, il a passé dans l'art. S'il occupe une grande part dans la mythologie des anciens, il devait être l'essence même de l'art chrétien primitif. La nécessité où fut l'Église de ne point manifester sa doctrine à ceux qui n'étaient pas initiés, fit admettre un certain nombre de signes conventionnels dont les fidèles connaissaient seuls la véritable signification.

Ce symbolisme, à la fois poétique et populaire, vit s'accroître son vocabulaire au Moyen-Age, surtout aux XIIe et XIIIe siècles, époques où les *Bestiaires* étaient si en vogue. Mais cet ingénieux langage dégénéra au XVe siècle et, bientôt même, il ne fut plus compris, ni des artistes, ni des fidèles. Ce n'est que de nos jours, que l'on s'est repris à étudier le côté symbolique de l'art chrétien. On a retrouvé l'explication de ces énigmes dans les écrivains mystiques du Moyen-Age. Les Yves de Chartres, les Honorius d'Autun, les Hugues de Saint-Victor, les Guillaume Durand et tant d'autres nous ont révélé les idées dogmatiques, morales et liturgiques qu'on traduisait de leur temps par le ciseau et le pinceau. Que leurs comparaisons aient souvent été raffinées, subtiles, dénuées d'une complète justesse et parfois puériles, il faut bien en convenir; mais on doit reconnaître en même temps que ces écrivains ont été tantôt l'écho des artistes de leur temps, et tantôt leurs ingénieux inspirateurs. Il n'est donc plus possible aujourd'hui de ne voir que les produits du mauvais goût et de la fantaisie individuelle dans certaines bizarres décorations de nos monuments : ce sont des pages, très-éloquentes parfois, qu'il

faut nous apprendre à déchiffrer, à l'aide des interprètes du Moyen-Age.

Nous avons cru faire une œuvre utile en groupant par ordre alphabétique les attributs et les symboles qui sont employés dans l'art chrétien, depuis les catacombes jusqu'aux temps modernes. Que de fois ne se trouve-t-on pas embarrassé en face d'un monument pour reconnaître un personnage ou pour deviner un emblème. Il n'est point toujours facile de consulter les ouvrages spéciaux, et d'ailleurs les recherches qu'on y ferait demandent de la patience et du temps. En recourant à notre *Vocabulaire*, on trouvera sur-le-champ, non point des explications approfondies que ne comporte point sa brièveté, mais des indications sommaires qui mettront sur la voie. C'est une espèce de table de matières des meilleurs ouvrages qu'on ait écrit, à notre époque, sur les symboles et sur les attributs des saints. Il y a bien un certain nombre d'observations qui nous sont propres, et des renseignements puisés directement dans les écrivains du Moyen-Age, mais c'est surtout un résumé succint, au point de vue spécial où nous nous plaçons, des ouvrages dont voici la nomenclature :

L'abbé Auber. *Des statues équestres sculptées au tympan de quelques églises romanes. — Histoire et théorie du symbolisme religieux.* — Divers articles publiés dans la *Revue de l'Art chrétien.*

Mme Félicie d'Ayzac. *Symbolique des pierres précieuses. — Mémoire sur trente-deux statues symboliques de Saint-Denis. — Le chœur de Notre-Dame de Paris. — Zoologie mystique du Moyen-Age.* — Divers articles publiés dans la *Revue archéologique* et la *Revue de l'Art chrétien.*

Mgr Barbier de Montault. *Du Symbolisme chrétien dans les œuvres d'art. — Iconographie des Vertus. — Iconographie des Sibylles.* — Divers articles publiés dans les *Annales archéologiques* et la *Revue de l'Art chrétien.*

Barraud. Ses Notices liturgiques publiées dans le *Bulletin monumental.*

Bonetty. *Annales de Philosophie chrétienne.*

Bosio. *Roma sotterranea.*

Le P. Cahier. *Caractéristiques des saints.*

E. Cartier. *Du Symbolisme chrétien dans l'art.*

A. de Caumont. *Rudiment d'archéologie.* — *Bulletin monumental.*

L'abbé J. Corblet. *Manuel d'archéologie nationale.* — *Revue de l'Art chrétien*, etc.

Ciampini. *Vetera monimenta.*

Mgr Crosnier. *Iconographie chrétienne.*

David (Emeric). *Histoire de la Peinture au Moyen-Age.*

Desmoulins. *Notice sur quelques bas-reliefs emblématiques.*

Didron. *Histoire de Dieu.* — *Manuel d'Iconographie chrétienne.* — *Annales archéologiques.*

Gareiso. *L'Archéologue chrétien.*

Le P. Garucci. *Vetri ornati.*

L'abbé Godard. *Essai sur le Symbolisme architectural.* — *Cours d'Archéologie sacrée.*

Gori. *Thesaurus veterum diptychorum.*

Guénebault. *Dictionnaire iconographique des monuments.* — *Dictionnaire iconographique des saints.*

Le Cte Grimouard de Saint-Laurent. *Guide de l'Art chrétien, études d'esthétique et d'iconographie* (en cours de publication). — Diverses études publiées dans la *Revue de l'Art chrétien* et les *Annales archéologiques.*

Mme Jameson. *Sacred and Legendary Art-Legends of the monastic orders.*

Paul Lacroix. *Le Moyen-Age et la Renaissance.*

A. Lenoir. *Architecture monastique.*

Ch. de Linas. *Anciens vêtements sacerdotaux.*

L'abbé Martigny. *Dict. des Antiquités chrétiennes.*

Les PP. Martin et Cahier. — *Mélanges d'archéologie. — Vitraux de Bourges.*

Mason Neale et Benj. Webb. *Du Symbolisme dans les églises du Moyen-Age.*

Molanus. *De Historia sanctarum imaginum.*

Murcier. *La Sépulture chrétienne en France.*

Portal. *Des Couleurs symboliques.*

Pardiac. *Études archéologiques.*

Parker. *Calendar of the anglican church.*

Reussens. *Éléments d'Archéologie chrétienne.*

Ricard (l'abbé). *Résumé de Symbolisme architectural.*

Rossi (le chev. J.-B. de). *Roma sotteranea. — Bulletin d'Archéologie chrétienne.—Inscriptiones christianæ urbis Romæ. - De Christianis titulis Carthaginiensibus.*

Viollet-le-Duc. *Dictionnaire de l'architecture française.—Dictionnaire du mobilier français.*

Th. Wright. *Histoire de la caricature.*

On remarquera dans ce *Vocabulaire* que le même objet symbolise parfois deux choses complétement opposées, ce qui n'implique aucune fâcheuse contradiction dans la science du symbolisme. « Ce n'est, en réalité, remarque M. l'abbé Auber, que ce qui a lieu trop souvent dans les idées morales. Quoi de plus ressemblant à la vertu que l'hypocrisie ! Combien le faux honneur ressemble au vrai, le mensonge à la vérité ? Satan ne se transforme-t-il pas, d'après saint Paul, en ange de lumière ? Le Sauveur ne nous prévient-il pas contre une trop grande confiance en nous-mêmes, en nous avertissant que nos lumières personnelles ne pourraient bien être qu'obscurité ? L'amour de la terre et des biens créés n'est-il pas une opposition flagrante à l'amour de Dieu et des richesses éternelles ? Il y avait donc nécessité de signaler ces dispositions profanes, émanées de l'esprit du mal sous les mêmes nuances que les sentiments vertueux dont elles étaient la négation et l'antagonisme ». Nous ajouterons que le même

animal a souvent des significations contraires parce qu'il est successivement envisagé dans le sens anagogique, dans le sens allégorique et dans le sens tropologique. Enfin la variété des emblèmes s'explique par la réunion de vices et de qualités qui se rencontrent dans un même animal. Ainsi le chien est tout à la fois : le symbole de la fidélité, parce qu'il est attaché à son maître ; de la colère, parce qu'il est d'un naturel agressif ; de la lâcheté, parce qu'il fuit parfois des dangers imaginaires ; de l'oubli de Dieu, quand il a la queue coupée. On ne peut point toujours, de prime abord, se rendre compte des significations bonnes ou mauvaises que l'iconographie prête à un animal : c'est que nous ignorons l'histoire naturelle du Moyen-Age, où domine l'élément imaginatif, mêlé aux fausses traditions scientifiques de l'antiquité. Pour avoir la clé de ces attributions, il est donc nécessaire de recourir aux Encyclopédies et aux *Bestiaires :* c'est là seulement qu'on peut trouver le point de départ de certaines assimilations que ne saurait expliquer ni ratifier la science zoologique moderne.

Nous emploierons souvent trois abréviations : A pour *attribut ;* S pour *symbole ;* E pour *emblème.*

A

A et Ω. — Ces deux lettres, la première et la dernière de l'alphabet grec, sont le symbole de l'éternité et de la divinité du Verbe, de Jésus-Christ lui-même, principe et fin de toutes choses.

Aaron. — Figure du sacerdoce de l'ancienne Loi et aussi de celui de Jésus-Christ.

Abbés. — Vêtus de la même façon que les simples moines, ils tiennent une crosse de la main droite et un livre fermé dans la main gauche. Sur les sceaux et dans quelques peintures, ils portent la mitre et la chasuble. On a souvent répété que la volute de leur crosse est tournée en dedans pour indiquer que leur juridiction est limitée à l'intérieur de leur monastère. Cela est vrai pour l'iconographie moderne : mais l'examen des sceaux et des

pierres tombales démontre que le Moyen-Age a tourné indifféremment la crosse des abbés en dedans ou en dehors.

Abbesses. — Vêtues comme les religieuses ordinaires, elles portent un livre fermé et parfois la crosse.

Abeilles. — Symbole du travail et de l'âme fidèle. Attribut de S. Ambroise, de S. Bernard et de S. Isidore de Séville.

Absalon. — Figure de l'âme révoltée.

Absynthe. — Symbole de l'amertume, de la mortification, de la pénitence.

Acacia. — Symbole des âmes mortifiées, des humbles.

Acanthe. — Symbole de la douceur.

Acrotère. — Symbole des aspirations supérieures de l'âme.

Adam. — Le vieil Adam, ou l'homme déchu, est représenté croquant une pomme sous les pieds de Marie.

Agar. — Figure de la Synagogue ou de l'ancienne Loi, déchue de son héritage.

Agneau. — Dans l'art chrétien primitif, c'est l'emblème de Jésus-Christ, le divin Agneau de Dieu qui a effacé les péchés du monde. Il est ordinairement monté sur un tertre d'où s'échappent les quatre fleuves du Paradis terrestre, figure des quatre Évangiles. Quand les agneaux sont au nombre de douze, ils figurent les Apôtres, les tribus d'Israël ou le troupeau des fidèles.

Les agneaux sont aussi le symbole des chrétiens considérés collectivement comme Église ; quand ils sortent de Bethléem, ce sont les chrétiens convertis du paganisme ; quand ils sortent de Jérusalem, ce sont les Juifs convertis.

Dans les fresques des catacombes, l'agneau paissant, dansant ou caressant le bon Pasteur, représente le peuple du divin bercail, l'âme juste réclamant sa part des caresses que le Maître accorde à l'enfant prodigue, montré sous la forme d'une brebis et quelquefois même d'un bouc qu'il rapporte sur ses épaules. (Mme F. d'Ayzac.)

L'agneau, symbole de Jésus-Christ, porte parfois les attributs du Bon-Pasteur, c'est-à-dire le vase de lait au bout d'une houlette. Vers le milieu du Ve siècle, il est nimbé comme une personne divine. Au VIe siècle, on le voit porter une haste crucifère

et quelquefois reposant sur un livre : le sang découle de son flanc ouvert : c'est ainsi que ce symbole se rapproche de plus en plus de l'image du Crucifix. Le concile *in Trullo* (692) ordonna que le Christ serait représenté désormais, non plus sous forme d'agneau, mais sous des traits humains. L'agneau tint alors une place, au revers des crucifix, jusqu'au Xe siècle, mais portant la croix de résurrection (Martigny.)

Dans les bas-reliefs du Moyen-Age, l'Agneau divin soutient du pied une croix, souvent terminée par un petit étendard. L'iconographie moderne a conservé cet antique symbole en couchant l'agneau sur une croix qui repose sur le livre des sept sceaux.

L'agneau est le symbole de la douceur et aussi de la vie active, quand il est en présence de la chèvre, image de la vie contemplative. On l'a donné comme attribut à l'Innocence, à la Douceur; à Abel, S. Joachim, Ste Agnès, Ste Colette, S. André Corsini, S. François d'Assise, Ste Geneviève, Ste Reine, Ste Solange, etc. — S. Jean-Baptiste, qui a dit : *Ecce agnus Dei*, porte un agneau ou un médaillon sur lequel on en voit un de figuré.— C'est le jour de Ste Agnès qu'on bénit à Rome les deux agneaux qui doivent être immolés à la fête de Pâques et dont la laine doit servir à tisser les palliums. Les archevêques qui en sont revêtus sont avertis par là qu'ils doivent, comme le Bon-Pasteur, porter leurs brebis sur leurs épaules.

Aigle. — Symbole de la résurrection du Sauveur. *Christus comparatur aquilæ in resurrectione et ascensione*, dit S. Bonaventure (*Expos. in cap.* 13 *Lucæ*). C'est sans doute en vertu de ces paroles du Psalmiste : *Renovabitur ut aquilæ juventus mea*, qui ne font pourtant allusion qu'à la mue de cet oiseau. C'est aussi la figure de la résurrection des hommes et du jugement qu'ils auront alors à subir. Isidore de Séville rapporte, d'après Pline et Aristote, que l'aigle présente ses jeunes aiglons au soleil et qu'il rejette comme indignes de lui ceux qui ne peuvent en regarder fixement la lumière : ainsi, disait-on, seront rejetés, au jugement dernier, ceux qui, dans le trouble de leur conscience, ne pourront point fixer sans crainte le soleil de justice, c'est-à-dire Jésus-Christ. D'après S. Maxime de Turin, l'aigle est le symbole du néophyte qui, par le baptême, est initié à une vie nouvelle. Cet oiseau, assez rare

du reste, dans les monuments figurés, symbolise aussi l'intelligence, la justice, la sagesse, la générosité, la puissance de l'âme élevée au-dessus des choses terrestres ; et, dans un mauvais sens, le démon, la domination, l'orgueil. Des aigles luttant contre des serpents figurent la lutte entre la nature et la grâce. Des aigles buvant dans un calice sont l'emblème de la force morale que le fidèle puise dans l'Eucharistie. — C'est l'attribut du prophète Élysée, de S. Jean l'Évangéliste, S. Bertulphe, S. Cuthbert, S. Jean de la Croix, S. Médard, S. Thierry de Reims.— Vers le XVe siècle, on a attaché un encrier au bec de l'aigle de S. Jean.

Ailes. — Caractérisent la promptitude, la prière, la contemplation et en même temps les vertus chrétiennes. On en donne six aux trois premiers chœurs des anges. Le Christ aîlé de Margny (Oise), qui remonte au XIIIe siècle, figure sans doute Notre-Seigneur apparaissant à S. François d'Assise sous les traits d'un Séraphin. On donne parfois des ailes à S. Thomas d'Aquin et à S. Vincent Ferrier.

Airain. — Symbole de la patience, de la force spirituelle.

Alcion. — Symbole de la confiance en Dieu.

Alènes. — Plusieurs martyrs sont représentés, le corps percé par des alènes : S. Bénigne de Dijon, S. Boniface, S. Quentin, etc.

Aloès. — Symbole de l'incorruptibilité.

Amandier. — Symbole de la résurrection, du sacerdoce Lévitique, de la vigilance, de la témérité, de la douceur morale.

Ames. — Figurées d'abord sous la forme d'une colombe, puis d'un petit être humain, nu, sans sexe, d'un aspect vaporeux, vu de profil et développé seulement dans la partie supérieure. Elles sont nimbées et parfois même auréolées. Quand les âmes sortent de la bouche des mourants, elles sont reçues soit par un ange, soit par un démon.

Les âmes contenues dans le sein d'Abraham sont presque toujours nues. On voit au Moyen-Age, comme dans les sarcophages primitifs, des âmes qui s'envolent sous forme d'une colombe; mais ce sont là presque toujours des traductions de légendes particulières.

Amict. — Symbole des travaux du ministère sacré, du silence, de la discrétion.

Ancre. — C'était avant tout, pour les premiers chrétiens, un symbole d'espérance. On la rencontre sur quelques marbres sans inscription, avec la seule abbréviation (E) du mot Ἐλπίς, espérance. Le symbole du poisson (Jésus-Christ) lui est souvent associé, et cette union traduit alors la formule funéraire : *Spes in Christo.* L'ancre a parfois, au-dessous de l'anneau, une traverse qui lui donne un aspect cruciforme. L'ancre a été considérée aussi par plusieurs Pères de l'Église comme le symbole de la fermeté dans la foi, de la constance dans les supplices ; de la conscience qui, par ses reproches, empêche le naufrage des âmes ; celui de la pauvreté et de la tribulation (Martigny.) L'ancre est l'A du pape S. Clément, de S. Félix, de Ste Rose de Lima, de la Fermeté personnifiée.

Ane. — Symbole de la stupidité, de la paresse, de la gourmandise, des sens révoltés contre l'esprit, de la chair prévalant sur l'âme, de l'entêtement des sots, de la sobriété, de la nation juive et de la Synagogue. Il est à remarquer qu'on ne voit jamais de tête d'âne parmi les gargouilles.— A d'Issachar, de S. Aubert de Cambrai, Ste Austreberte, S. Antoine de Padoue; S. François de Paule, Ste Françoise Romaine, S. Marcel, pape, S. Pierre de Luxembourg, S. Philibert, S. Rieul de Senlis, S. Sola ; des personnifications de la Paresse et de l'Ignorance. L'ânesse est le symbole de la magnificence mondaine.

Anges. — Ils n'apparaissent qu'au IVe siècle dans l'iconographie chrétienne : ce sont de jeunes hommes, pieds-nus ou cothurnés, vêtus de blanc, parfois de l'aube et de la dalmatique; ils sont ailés pour remplir promptement les ordres du Seigneur ; leur jeunesse exprime l'immortalité ; leur ceinture est un signe de chasteté. Ils portent tantôt des instruments de musique pour les harmonies du séjour céleste, tantôt des encensoirs parce qu'ils offrent nos prières à Dieu ; parfois un flambeau, une croix, les instruments de la passion, etc. Le Moyen-Age les a nimbés.

Ezéchiel ayant comparé l'ange à une roue ailée, couverte d'yeux, les orientaux du XIIIe siècle ont rendu cette image par des roues ocellées accompagnées de quatre ailes : quelquefois on s'est borné à donner une roue pour marchepied aux anges. Les Italiens, afin de retrancher le plus possible l'idée de la vie

matérielle, ont supprimé les jambes et les pieds, souvent même le buste entier, en sorte qu'il ne reste qu'une tête environnée d'ailes. La Renaissance française a adopté cette forme, tout en les métamorphosant aussi en enfants joufflus et gaillards, ou bien en génies langoureux, à moitié déshabillés.

On voit un ange figurer dans les représentations de Tobie, de l'Annonciation de la sainte Vierge, de Ste Aldegonde, S. Amnichadus, S. Bonaventure, S. Cuthbert, S. Dominique, S. Dunstan, S. Erasme, S. Félix de Valois, Ste Françoise, veuve, S. François d'Assise, S. Fursy, Ste Geneviève, S. Grégoire le Grand, Ste Justine, S. Martial, S. Magloire, S. Séverin de Cologne, S. Servais, Ste Thérèse, S. Thomas d'Aquin, S. Valérien, S. Vulgan, etc.

Anguille — Symbole des voluptueux.

Animaux. — Des quadrupèdes et des oiseaux entourent S. Colomban, S. Florent de Strasbourg, S. Macaire, S. Rénébar, etc. Des animaux féroces sont donnés pour attribut aux saints qui ont été livrés aux bêtes dans l'amphithéâtre.

Anis. — Symbole de la bonne odeur des vertus, du bon exemple.

Anneau. — Emblème de l'infini, de l'éternité. L'anneau nuptial est un gage d'affection et de fidélité conjugale. L'anneau épiscopal, signe du mariage spirituel de l'évêque avec son Église, est un symbole de discrétion ecclésiastique, des trésors de la grâce, de la perfection des dons du Saint-Esprit. Parmi les saints qui tiennent ou reçoivent un anneau, nous citerons S. Amand, Ste Catherine de Sienne, Ste Colette, S. Edouard le Confesseur, Ste Elisabeth de Hongrie, Ste Godeberte, Ste Ida, Ste Jeanne de Valois, Ste Madeleine de Pazzi, S. Théodule de Thessalonique. Ste Gertrude porte les sept anneaux que lui remit Jésus-Christ, d'après la légende, en récompense des sept vertus qu'elle pratiquait dans la perfection.

Annonciation. — A partir du XIIIe siècle, l'ange Gabriel, dans l'Annonciation, porte un lis à la main et fléchit un genou devant Marie. Il s'agenouille entièrement, au milieu du siècle suivant.

Antilope. — Figure allégorique de l'homme dominé par l'instinct des sens.

Août. — Figuré par un homme qui bat le blé.

Apôtres. — Dans l'art chrétien primitif, ils sont figurés par des brebis au nombre de douze, par des cerfs, des colombes, etc. Quand ils sont représentés sous forme humaine, ils sont vêtus de la tunique et du pallium; leurs pieds sont nus ou chaussés de sandales; la plupart ont la chevelure courte. S. Paul figure presque toujours au nombre des douze apôtres; il tient la place de S. Mathias qui, n'ayant pas été appelé directement par le Sauveur, n'arriva à l'apostolat que par l'élection, pour remplacer Judas. — Vers la fin de l'époque romane, ils reçoivent les divers attributs qu'on leur donne encore aujourd'hui pour indiquer leur genre de mort. On les représente parfois avec les paroles du *Credo* que la tradition attribue à chacun d'eux.

Araignée. — Symbole du Tentateur, de l'avare, de la méchanceté des persécuteurs. — A. de S. Conrad de Constance, de S. Félix de Nole, de S. Norbert.

Arbre. — Dans l'art chrétien primitif, l'arbre qui accompagne un personnage indique ordinairement qu'il habite les jardins célestes, c'est-à-dire qu'il jouit de la félicité éternelle. Les arbres symbolisent aussi Jésus-Christ, qui, par sa mort, est devenu un arbre de vie (S. Cyrille de Jérusalem); l'homme, qui produit de bons ou de mauvais fruits (S. Jérôme); les bienheureux qui jouissent du Paradis (Herman); et peut-être aussi la résurrection (Martigny).

Au Moyen-Age, on sculpte la parabole évangélique du mauvais arbre. A Notre-Dame d'Amiens, le mauvais arbre est un tronc desséché que la cognée va entamer. Au bon arbre sont suspendues deux lampes destinées à recevoir l'huile qui doit en provenir. — On voit un ou plusieurs arbres près d'Adam et d'Ève, de Jonas, de S. Amateur d'Auxerre, de S. Boniface, S. Bavon, S. Christophe, S. Ethelrède, S. Eutrope, S. Germain d'Auxerre, S. Gervais et S. Protais, S. Sébastien, S. Vulmer, et près d'un certain nombre d'ermites. — Absalon et Judas sont suspendus à un arbre.

Arbre de Jessé. — C'est le produit d'une prophétie d'Isaïe combinée avec la généalogie du Sauveur, telle que nous l'a donnée S. Mathieu. La tige sortie de Jessé, c'est Marie; la fleur, c'est Jésus.

On ne connaît point d'arbres de Jessé antérieurs au XIIe siècle ; ils se multiplient au XVIe et ne sont point dédaignés par la Renaissance. En général, Jessé est représenté sous les traits d'un vieillard à barbe blanche, assis ou couché, ou debout, dormant d'un profond sommeil. L'arbre généalogique, qui prend racine dans son cœur, a souvent l'aspect d'une vigne et étend des rameaux parallèles où sont groupés un certain nombre des ancêtres de Jésus-Christ, dont le nombre varie. On en voit quatre à une verrière de Chartres ; on compte 87 figures à une fenêtre de Dorchester. L'arbre généalogique admet, outre les rois de Juda : des prophètes, qui sont les ancêtres du Christ, selon l'esprit ; des Sibylles, parce quelles ont prédit la venue du Messie ; parfois les donateurs, etc. Au sommet apparaît la sainte Vierge, tenant ordinairement l'Enfant-Jésus et souvent entourée d'anges et de divers symboles. Dans notre *Etude iconographique sur l'arbre de Jessé* (1860, in-8°), nous avons indiqué les principaux monuments iconographiques où figure l'arbre de Jessé. — C'est l'attribut de S. Joachim.

Arbre de vie. — C'est le symbole de la sagesse, de l'Eucharistie et de Jésus-Christ. — Un arbre de vie, sculpté à la cathédrale de Trèves, est chargé de têtes que laissent apercevoir, en s'épanouissant, les graines des fruits. Vers l'orient, ce sont de charmantes têtes d'anges ; à l'occident, ce sont de hideuses têtes de mort. Le serpent qui s'enroule autour de l'arbre allonge sa tête vers le côté où sont les fruits de mort.

Arc. — L'arc trilobé symbolise la Trinité.

Arc tendu. — Symbole de la colère de Dieu.

Arc-en-ciel. — Symbole de la clémence divine, de la loi évangélique, de l'Incarnation, des trois vertus théologales.

Arcades. — Celles des églises, d'après les mystiques du Moyen-Age, sont l'image des portiques de la Cité divine dans l'Apocalypse.

Archanges. — A Chartres, ils sont en tunique et en manteau, portant la lance et le bouclier. Au mont Athos, ils portent un globe avec le nom de Jésus. Ceux qui ont rempli une mission particulière ont un vêtement qui l'indique : Gabriel porte un habit sacerdotal, S. Michel une armure complète.

Arche d'alliance. — C'est la figure de Marie qui a porté dans son sein l'auteur même de la Loi que renfermait l'arche des Hébreux. C'est aussi le symbole des Bienheureux, de l'humanité de Jésus-Christ, et de l'Eglise qui est la dépositaire des deux Testaments.

Arche de Noé.—Symbole de l'Eglise. Dans les catacombes, elle est souvent réduite aux proportions d'une caisse carrée, munie d'un couvercle et posée sur quatre pieds. Au Moyen-Age, on lui donne parfois la physionomie d'une église surmontée d'un clocher. L'arche de Noé symbolise aussi le fidèle au milieu des tribulations du monde.

Archevêques. — Quand ils sont distingués des évêques, c'est par la croix à double croisillon et par le pallium qui apparaît sous leur chasuble.

Argent. — Symbole de la pureté, de la sagesse, de la discipline, de la parole de Dieu.

Armes à feu. — A. de Ste Barbe, patronne des artilleurs, de S. Charles Borromée, de S. Louis Bertrand, etc.

Aroïdes (plantes). — Ces plantes, à racine tubéreuse, ont pour type de famille le *pied de veau*. D'après M. Woillez, la reproduction figurée de ces plantes aurait été l'origine de la fleur de lis, et elles auraient été considérées, au Moyen-Age, comme attribut symbolique de la puissance.

Arrosoir. — A. de S. Fricard, ermite.

Aspic. — Symbole du démon, de la haine, de l'endurcissement, de l'avarice, de l'homme terrestre. Le Moyen-Age place cet emblème sous les pieds du Sauveur, des saints et du chrétien fidèle : *Super aspidem et basiliscum ambulabis.* L'aspic est tantôt une espèce de lézard, tantôt un reptile court, sans pattes, avec une large tête.

Assassinat.—Sont représentés assassinés : S. Edouard, roi d'Angleterre, S. Frédéric d'Utrecht, S. Pierre de Vérone, S. Rombaud de Malines, Ste Solange, S. Thomas de Cantorbéry, S. Théodard de Maëstricht, S. Venceslas, etc.

Aube. — Symbole de l'innocence, de la pureté du cœur, de la vie nouvelle en Jésus-Christ.

Aumônes. — Parmi les saints qu'on représente occupés à distribuer des aumônes, nous citerons S. Antonin, Ste Adélaïde, Ste

Elisabeth de Hongrie, Ste Geneviève, S. Jérôme Emilien, S. Jean l'aumônier, S. Laurent, S. Martin, S. Nicolas, Ste Potentienne, S. Roch, etc.

Auréole. — C'est une figure circulaire, ovoïde ou elliptique, qui entoure les personnes divines. M. Didron a dit que le nimbe était l'auréole de la tête, et l'auréole le nimbe du corps ; la définition est juste pourvu qu'on l'entoure de certaines réserves. Car l'auréole peut se borner à la tête ou embrasser tout un groupe de personnages. L'auréole iconographique n'est pas exclusivement de la lumière émanant du corps qu'elle embrasse ; elle n'est pas non plus exclusivement une enceinte réservée, une atmosphère privilégiée, ni une nuée lumineuse qui l'enveloppe comme venant du ciel : elle est tout cela, et quelque chose de plus encore ; parfois elle est formée des zones de l'arc-en-ciel, et des esprits célestes en peuplent toute l'étendue. L'auréole exprime surtout la glorification suprême dans les cieux. Essentiellement propre à Dieu, elle est communiquée à Marie parce qu'elle est entrée en participation de la gloire de son Fils. Quelques saints, surtout au XVe siècle, sont représentés dans une auréole : on a voulu alors figurer leur état de béatitude (Grimouard de Saint-Laurent). On a donné le nom assez peu convenable de *Vesica piscis* à l'encadrement oval dont le Moyen-Age entoure le Christ et la Vierge. C'est ce que les Italiens appellent *mandorla* (amande).

Autel. — L'autel chrétien représente la table sur laquelle Jésus-Christ fit la dernière Cène. Les trois nappes dont on le couvre rappellent le suaire dont fut enveloppé le corps du Sauveur. Le tabernacle, en forme de tour, est l'emblème de la force chrétienne. « Les degrés de l'autel, disent MM. Neab et Webb, sont le plus souvent au nombre de trois, pour marquer : le premier, la chasteté ; le second, l'élevation de l'âme ; le troisième, la pureté d'intention. Ils représentent aussi les trois vertus théologales dont il faut que l'âme du prêtre soit ornée à un degré supérieur, pour pouvoir célébrer dignement les saints mystères. » — Sont représentés à l'autel ou près d'un autel, Abel, Melchisédech, S. Aquilin d'Evreux, S. André Avellino, S. Charles Borromée, Ste Brigitte, S. Canut, S. Etienne, S. Grégoire le Grand, S. Homobon, S. Martial, S. Ignace de Loyola, S. Jean de la Croix, Ste Mathilde, S. Philippe de Néri, S. Thomas Becket.

Autour. — Symbole de la rapacité.

Autruche. — Pris en bonne part, c'est l'emblème de toutes les vertus; en mauvaise part, c'est le symbole du démon, des goûts charnels et terrestres, de la Synagogue (à cause des ailes impuissantes), et surtout de l'hypocrisie : *Per struthionem mystice hypocritæ significantur*, dit Rhaban Maur. L'œuf d'autruche était le symbole de la sépulture de Jésus-Christ. On croyait au Moyen-Age que le petit de cet oiseau, renfermé dans l'œuf, n'aurait jamais pu en sortir si la mère n'avait brisé elle-même la coquille en l'humectant de sang mêlé à du miel. On comprend dès lors l'allusion au Sauveur qui, par la vertu de son propre sang, brisa les obstacles du sépulcre.

Avarice. — Figurée par une femme qui considère les pièces de monnaie de son coffre-fort, et par les divers animaux symboliques dont nous donnerons la nomenclature.

Aveugle. — On voit un ou plusieurs aveugles guéris, près de Aubin d'Angers, S. Diégo, Ste Fare, Ste Geneviève, S. Malo, Ste Mechtilde, S. Sébald, S. Vaast, etc.

Avril. — Dans les calendriers du Moyen-Age, c'est un homme qui sème, entoure son champ de palissades, cueille des fleurs, ou bien encore se livre à la chasse ou porte un mouton sur ses épaules.

Azur. — Cette couleur symbolise l'espérance et l'amour des choses célestes.

(A suivre).

J. CORBLET.

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

SIXIÈME ARTICLE *

XIII.

IMPULSION DANS LE SENS MODERNE EN ITALIE

Au point de vue qui avait seul prévalu depuis trois cents ans, jusqu'au premier quart de notre siècle, l'art, lié à la fortune de l'empire romain, serait entré en décadence avec lui, aurait succombé quand il succomba ; et, sous la domination des barbares, comme sous les Grecs dégénérés du Bas-Empire, il serait tombé lui-même dans une telle barbarie, qu'il n'aurait plus mérité d'avoir une histoire. Il aurait eu besoin de renaître, et la première aurore de son existence nouvelle se serait manifestée au XIIIe siècle en Italie : dans l'école de Pise, pour la sculpture ; par l'initiative de Cimabué, pour la peinture. Que l'on donne à celui-ci des émules, qui même l'auraient devancé à Sienne, à Pise, à Florence même, ou ailleurs, peu importe à la question, comme elle se pose devant nous : il s'agit toujours de ne compter dans l'histoire de l'art rien qui ne tende aux termes du développement moderne qu'il a pris depuis la Renaissance proprement dite.

A ce point de vue, il n'y a plus *d'art chrétien*, il y a des sujets

* Voir le dernier numéro, page 5.

chrétiens : l'art les traitera comme il traite tous les autres sujets : à certaines époques les sujets chrétiens lui étaient presque uniquement demandés ; en d'autres temps, les sujets profanes l'auront occupé beaucoup plus : il demeure toujours le même, et réside tout entier dans les formes, soit que l'imitation de la nature en constitue la perfection, soit qu'on la fasse consister dans l'accent poétique, qu'on en tire par un choix intelligent, dans un idéal qui en est comme la quintessence : idéal poursuivi avec tant de succès par la Grèce antique qu'on ne saurait mieux faire pour l'atteindre que de suivre ses traces. La théorie de l'art pour l'art vient à dominer ainsi toute autre considération.

La direction des idées, les moyens de les rendre, les formes, en tant qu'elles s'y adaptent, tiennent au contraire le premier rang dans l'ordre de nos observations, et le XIIIe siècle, à cet égard, le XIVe siècle et même le XVe, se rattachent, par des liens de filiation bien autrement étroits, aux siècles qui les précèdent, que ne le font à eux-mêmes, sous d'autres rapports, ceux qui les suivent. Néanmoins ce dernier point de vue n'est pas sans vérité, et nous ne devons pas le laisser passer inaperçu.

Le mouvement par lequel l'art au XIIIe siècle a tendu à s'affranchir de l'archaïsme qui régnait dans les formes et les procédés, pour prendre son cours dans le sens d'une meilleure imitation de la nature, s'est manifesté d'abord dans la statuaire surtout. La prépondérance de celle-ci chez nous, sur les autres arts figurés, est manifeste. En Italie, la peinture, qui devait passer en tête de ligne avec Giotto, pouvait, même avant lui, disputer la première place à la sculpture. Il suffit de comparer la basilique d'Assise et l'importance de ses peintures murales, avec nos cathédrales, pour en saisir la différence. Néanmoins, quant au mouvement qui nous occupe, ce sont presque toujours, même au delà des monts, les sculpteurs qui ont donné les premières impulsions. C'est d'eux que Giotto, sculpteur lui-même, l'a reçue en partie. Ghiberti ne fut pas sans influence sur Masaccio, et Michel-Ange sculpta avant d'être peintre.

Au XIIIe siècle, d'ailleurs, notre point de départ en ce moment, le mouvement de la statuaire monumentale chez nous, et celui de la sculpture chez les Italiens, ne procèdent point des mêmes sources, et n'aspirent aucunement à couler dans le même lit. Là, c'est un épanouissement; ici, on dirait plutôt un prélude. Nos tailleurs d'images, quoique sans étude systématique, ont pris dans la nature tout ce qu'ils n'ont pas puisé dans les inspirations de leur foi ; et, après eux, le niveau de la foi baissant, la dextérité croissante de la main, l'attention plus soutenue prêtée aux observations naturelles, ne préservent pas d'un insensible déclin. Puis, c'est dans la statue noblement posée, comme si elle devait concourir au soutien de l'édifice, sans aller s'incorporer avec lui au degré de la caryatide, que s'affirme tout son génie. L'école de Pise qui va régner en Italie, brillera plutôt, au contraire, dans le bas-relief; elle s'inspirera des formes de l'art antique. On sait l'influence que l'histoire attribue sur le chef de l'école, au fameux sarcophage de la chasse d'Hippolyte. Les réminiscences antiques s'atténuent chez ses élèves, mais la force d 'impulsion qu'il leur avait donnée se renouvellera bientôt, et, par une progression croissante alors, elle n'en viendra pas moins aboutir à l'ère de l'art moderne.

Nicolas de Pise, d'ailleurs, n'innove pas en iconographie : ce qu'il emprunte à l'antique de formes et d'attitudes, il l'emploie en des compositions où dominent, s'ils ne règnent exclusivement, les éléments traditionnels. Ou, si dans ses œuvres on découvre quelques innovations de ce genre, il ne va pas, sous ce rapport, au delà des peintres contemporains.

Il est hors de doute, aujourd'hui, qu'on ne peut admettre, sans restriction, le système de Vasari, établi en faveur de Florence, qui fait émaner de Cimabué seul, et ensuite de Giotto, tout le progrès que prit de leur temps l'art de peindre : Cimabué eut en Italie des devanciers, et Giotto des émules. Il n'en est pas moins vrai qu'en eux, à leur époque, se concentre tout l'intérêt de l'histoire. La citation du Dante suffirait pour attirer sur eux

une attention toute particulière; l'ovation de la fameuse Vierge de Cimabué, la visite que lui rendit Charles d'Anjou, sont des traits auxquels on ne peut opposer aucun équivalent; et, par-dessus tout, son grand relief fut d'avoir été le maître de Giotto. Par lui, il donna naissance à une continuité de peintres dont, en filiation directe, on peut dire que sont descendus et Masaccio et Jean de Fiesole et Raphaël et tous les grands artistes modernes.

Quand ce serait par le seul effet des circonstances politiques qui, en définitive, ont assuré à Florence la suprématie en Toscane, il est constant que les écoles rivales de Pise, de Sienne, etc., quel que soit leur mérite, ont vu, au contraire, plus ou moins promptement s'éteindre leur postérité directe; ou plutôt cette postérité est venue se perdre dans le cours toujours croissant, qui avait sa source à Florence même.

Quoi qu'il en soit, la rénovation de la peinture au XIIIe siècle, n'eut pas d'accent bien marqué, ni de la part de Cimabué, ni chez aucun des artistes qu'on peut lui opposer, Giunta à Pise, Guido à Sienne; il n'y eut qu'amélioration du style usité immédiatement avant eux, soit parmi les peintres grecs, alors répandus en Italie, et qui sont généralement inférieurs aux artistes de même genre, demeurés dans leur pays natal [1], soit parmi les peintres italiens eux-mêmes.

Cette amélioration est sans lien avec l'observation des monuments antiques, qui avait provoqué un changement de manière chez les sculpteurs; elle ne paraît pas non plus provenir d'aucune méthode nouvelle et soutenue, quant à l'étude et l'imitation de la nature. Nous n'y verrions qu'un effet du mouvement ascendant, qui porte à faire mieux dans toutes les choses de l'esprit, pendant le grand siècle d'Innocent III, de saint François et de saint Dominique.

[1] L'esprit d'ailleurs de ces artistes ne paraît pas avoir été stationnaire; ils visaient au mouvement, à l'expression des sentiments, mais d'une manière rude et maladroite qui va facilement à l'exagération. Ils paraissent aussi s'être affranchis de l'immobilité demeurée jusqu'à nos jours, dans l'Église grecque, le caractère de l'art oriental.

La véritable révolution artistique dans la peinture ne date que de Giotto, sauf à lui associer, comme ayant une marche parallèle et non subordonnée, tels ou tels de ses contemporains, surtout les Siennois, Simon Memmi et Lorenzetti.

Giotto n'en fut pas moins, dans les arts, le génie de son temps le plus orignal, le plus actif, le plus fécond en œuvres ; et, par la prospérité de ses élèves et l'autorité de son exemple, il exerça un tel empire, que sa manière, résultat, chez lui, d'un mouvement innovateur, s'immobilisa pendant tout le reste du XIVe siècle. Il semble que pendant longtemps nul n'eût osé faire différemment que le maître. Giotto procède de l'activité imprimée à l'esprit au XIIIe siècle ; l'impulsion lui vient du sculpteur de Pise, autant et plus que des leçons de Cimabué. Cependant, loin de les suivre dans l'imitation directe de la statuaire antique, il réagit plutôt contre cette tendance, et, soit par son influence, soit par des influences combinées, auxquelles il obéit lui-même, les disciples de Nicolas de Pise, jusqu'au sein de sa propre famille, prirent un genre beaucoup plus indépendant des réminiscences classiques.

Nicolas de Pise avait aspiré à la noblesse et à l'élégance de l'art grec : il y avait aspiré et ne l'avait pas atteint ; ses proportions étaient demeurées lourdes, ses membres courts et massifs ; mais il y avait aspiré avec un sentiment sérieux de la beauté plastique. Ce genre de beauté n'est certes point, de sa nature, exclu de concourir à l'ornement des vérités chrétiennes. Cependant, vu la pauvreté comparative des idées païennes dans les monuments capables de servir de modèles, et le danger, trop réel, de s'engouer de leurs formes, au détriment du but intellectuel et moral, nous nous croyons en droit de dire du style qui rayonne autour de Giotto, dans la sculpture comme dans la peinture, qu'il eut quelque chose de plus chrétien. Mais cela tient surtout à la supériorité des pensées et des affections qui refluent dans les têtes.

L'école de Pise, pour Giotto, fut donc un levier plutôt qu'elle ne lui fournit des modèles ; d'un autre côté, il s'affranchissait de l'archaïsme hiératique, toujours prédominant chez Cimabué : il

fut donc surtout un diciple de la nature, mais seulement quant au corps de l'art ; car si l'on considère ce qui en est l'âme, on devra maintenir qu'il se montra principalement le disciple du séraphique saint François.

Giotto offre ainsi deux faces, selon lesquelles on a pu le considérer tour à tour comme le père des écoles rivales qui leur correspondent : il ouvre la voie au naturalisme, et il est de la lignée des mystiques : chose d'autant plus concevable, que l'on comprendra mieux par quels liens étroits se rattachent, les uns aux autres, les artistes du XVe siècle, pour lesquels sont faites principalement les dénominations que nous venons de rappeler.

Sans prendre directement les anciens pour modèles, Giotto aurait pu, tout en s'attachant, sans intermédiaire, à la nature, les imiter quant au choix des formes les plus accomplies, au point de vue plastique : tel fut, en effet, ce qui se passa dans une branche réputée inférieure de l'art, mais qui, par des causes trop continues pour avoir été fortuites, fut une pépinière des plus grands artistes : Orcagna, Ghiberti, Guirlandajo, le maître de Michel-Ange, Francia, sortaient d'ateliers d'orfévrerie. C'est indubitablement par la pratique du modelé que tant d'orfèvres sont devenus des sculpteurs et des peintres de premier ordre. Quoi qu'il en soit, nous pensons surtout à Ghiberti en faisant cette observation. Malheureusement, on ne peut disconvenir que chez lui, et chez beaucoup de ceux qui en dérivent, l'intensité et l'élévation de la pensée religieuse ne sont pas toujours au niveau du genre de perfection qui fit juger à Michel-Ange les portes du baptistère de Florence dignes d'être celles du Paradis. Masaccio contribua plus que personne à faire profiter la peinture des progrès du modelé, et, par là même, il se sépara vivement de la manière giottesque, qui, avant lui, n'avait éprouvé que des modifications timides.

Giotto ne s'était pas non plus attaché à la nature pour en faire une étude savante : on ne découvre chez lui aucune prédilection pour le nu ; on ne voit nullement qu'il se soit appliqué à faire ressortir le jeu des muscles et des articulations sous les plis des

vêtements. Génie observateur, ses observations s'étaient beaucoup portées sur les réalités de la vie sociale ; au point de vue du dessin, content de rendre les choses comme il les voyait, il peignait les hommes comme il les voyait vêtus. Son genre de succès en fait d'imitation naturelle peut assez bien s'apprécier si l'on porte son attention sur la figure de ce personnage des fresques

L'Altéré de Giotto.

d'Assise, qui s'est étendu pour boire dans un ruisseau, loué outre mesure par Vasari, et que nous reproduisons.

Nous dirions aujourd'hui que c'est du *genre*, et nous pouvons juger par là quelle fut la couleur du naturalisme chez ce grand artiste ; mais, s'il lui est arrivé d'attirer l'attention sur des détails trop familliers dans des sujets qui demandaient une élévation plus soutenue, il s'en faut de beaucoup qu'il ait généralement manqué d'élévation. Nous avons dit que le naturalisme et le mysticisme qui se partagent les écoles dans le siècle suivant remontaient également à lui par la filiation ascendante. Il nous reste à voir quel fut le caractère du mystiscisme de Giotto et celui de sa prospérité immédiate. Mais, comme nous voulons étudier sans interruption les mystiques du XVe siècle en Italie, afin de mieux apercevoir les liens qui les unissent tous, nous ferons auparavant un retour vers nos contrées, pour nous faire une idée de l'empire qu'elles laissèrent prendre, elles-mêmes, au naturalisme, dès le XIVe siècle.

XIV.

LE NATURALISME EN FRANCE, AU XIVe SIÈCLE.

L'influence des écoles italiennes devait, au XIVe siècle, s'emparer de toute l'Europe, ou du moins de toute la chrétienté latine, à tel point qu'on y trouverait difficilement une branche de l'art qui, dans sa direction ultérieure, n'ait procédé de cette influence, seule réputée classique. Il n'en avait point été de même au Moyen-Age. Constantinople seule avait été longtemps un foyer artistique où les autres nations allaient puiser ; l'Allemagne y recourait plus directement : dans son sein étaient nées, de ce contact, les écoles rhénanes, dont nous nous inspirions à notre tour, dans nos contrées plus occidentales, si quelque circonstance favorable ne nous mettait plus immédiatement en rapport avec la source byzantine. Mais il y avait chez nous trop de vigueur native, pour que bientôt nous ne pussions nous suffire. Les germes qui nous venaient d'Orient, fécondés par notre vitalité propre, prirent leur essor avec une puissance toute originale, et bientôt, loin de recevoir l'impulsion, ce fut nous qui la donnâmes : nous la donnâmes du moins en architecture, le premier des arts. Notre système ogival, porté par nos croisés jusque dans l'extrême Orient, servit à la reconstruction de l'église du Saint-Sépulcre ; à Byzance même, tandis que nous y dominions par la supériorité peut-être abusive de nos armes, nous étions en voie de faire prévaloir les élancements de l'arc aigu sur les hardiesses plus graves de la coupole, et l'Italie, qui autrefois nous appelait des barbares, quoique toujours en garde contre ce qui lui venait de notre côté des Alpes, avait fini au XIIIe siècle, c'est-à-dire à l'époque où elle-même, Rome exceptée, elle a le plus magnifiquement construit, par céder partout au règne de l'ogive, bien qu'elle n'ait jamais adopté le système ogival dans sa perfection.

Puis la réaction fut prompte, tandis que chez nous le goût tendait à dégénérer, en substituant l'élégance des ornements à la

mâle harmonie des proportions, et glissait sur la pente qui devait les mener aux fioritures flamboyantes et aux lignes trop souvent brisées du XVe siècle, au milieu du XIVe, Orcagna, à Florence, dans la *loggia dei Lanzi*, revenait au plein cintre, par esprit de retour à des lignes réputées plus harmonieuses et plus suivies. L'arc aigu et la pratique du système ogival n'excluent aucunement un style aussi pur, combiné avec les éléments d'élévation qui leur sont propres ; mais les Italiens, il faut en convenir, étaient excusables d'interpréter ce système, comme arrivaient à le comprendre ceux-là même dont ils le tenaient ; et compris de cette sorte, une tendance à le réformer par le sentiment des véritables beautés de l'art antique, c'est-à-dire d'un art demeuré toujours sage, n'était pas dénuée de sens.

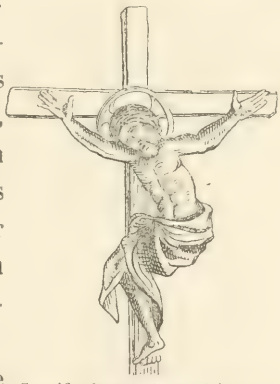
De l'architecture et de sa direction dépend celle que prend la sculpture d'abord, et ensuite la peinture, et c'est là ce qui les élève le plus. L'architecture réclame-t-elle un peu moins leur concours, se prête-t-elle moins à les rendre monumentales : faute d'être soulevées à sa suite, dans leur isolement, elles sont obligées d'abaisser leur ton.

Les Italiens, lents à suivre notre impulsion en architecture, prompts à s'en affranchir, ne s'étaient pas laissé influencer par la sculpture et la peinture qui étaient plus ou moins la conséquence de notre architecture même. Mais cette situation fit que, chez nous et chez les nations du nord de l'Europe, on fut moins porté à suivre alors une impulsion artistique quelconque, venue de l'Italie. Dans aucune de ces contrées, la sculpture et surtout la peinture n'avaient point revêtu une physionomie aussi originale que l'architecture ; mais, sous l'empire de celle-ci, combiné avec une observation spontanée de la nature, elles avaient pris un caractère réel d'autonomie : plus vrai qu'on ne l'était sur les rives du Bosphore, plus monumental qu'on ne l'était de l'autre côté des Alpes.

Les tendances du XIVe siècle firent que nos imagiers voulurent être plus vrais encore ; ils eurent plus d'animation ; la noblesse

monumentale de leurs œuvres en fut diminuée, et le plus souvent, même quant à la vérité naturelle, ils perdirent à cet effort plus qu'ils n'y gagnèrent.

Les deux compositions dès lors les plus familières aux fidèles, les plus demandées aux artistes, les plus caractéristiques par conséquent de la direction de l'art, étaient le crucifix et le groupe de la Vierge-Mère. Nous y trouverons, en y fixant notre attention, tout ce que nous tenons à faire observer. Or, dans le crucifix, les jambes, les bras fléchissent à l'excès, le corps se contourne, se tord, la tête souvent s'abat ; ce n'est pas la vérité : on en verrait là plutôt une exagération partielle. Ce naturalisme, cependant, avec la maigreur de ses formes, se maintient encore dans des régions de l'ascétisme, relativement élevées, si on les compare à certains christs modernes, où, sous prétexte du vrai, il semble que l'on ait pris à tâche de copier servilement les muscles, de faire circuler le sang grossier d'un modèle d'atelier, en imposant au divin Sauveur les crispations d'un supplicié vulgaire.



Crucifix d'après le gaufrier du musée de Cluny.
(Fin du XIIIe siècle.)

Nos imagiers, bien éloignés de cette entente du dessin et de l'anatomie, de tous ces genres de savoir, de cette prestesse de main, de cette habileté technique, qui constituent, dans tout ce qui en dépend, l'incontestable supériorité des artistes modernes, auraient gagné, même au point de vue de l'imitation naturelle, à conserver des attitudes plus simples et plus nobles ; mais, d'un autre côté, leur inhabileté même leur fut utile. Elle leur imposa un certain dégagement des sens, propre à élever l'âme, et plus en voie de remplir, au point de vue chrétien, l'objet principal de l'art.

L'infirmité humaine ne se sauve de bien des écarts que par l'impuissance de s'avancer dans des voies vraiment bonnes en

elles-mêmes, mais telles que, pour ne pas y glisser, il faudrait être soutenu par des vues élevées, dont l'on manque trop souvent.

Au XIVe siècle et dès la fin du XIIIe, le groupe de la Vierge-Mère se contourne aussi; on se rappelle ces attitudes, où le corps de Marie, se balançant sur ses hanches, revient à son centre de gravité par une autre courbure du cou et des épaules. Sous l'impression des sentiments doux qui dominent dans un pareil sujet, la prétention au mouvement n'entre pas aussi vite dans les voies de l'exagération, qu'elle le fait dans le crucifix sous l'impression des tortures; mais il arrive facilement qu'en vue des gracieuses tendresses de la maternité, observées de trop près dans la nature vivante, on frise l'afféterie, si on n'y tombe pas, ne sachant associer qu'assez maladroitement ces sentiments accentués avec l'immobilité sculpturale. Prenez toutefois ces tendances à leurs débuts, lorsqu'au reste de la gravité propre à la période précédente, cessant de prévaloir comme note dominante, sert encore à les contenir : de ces combinaisons il est sorti de véritables chefs-d'œuvre où la grâce souriante, les douces inflexions de la Mère aimable ne font pas trop oublier que Marie pendant longtemps fut surtout la mère admirable. Telle est la Vierge en ivoire qui, de la collection Soltikoff, est passée au musée du Louvre [1].

Vierge prise sur un triptyque d'ivoire (XIVe siècle).

En Italie, la statuaire demeura plus sobre, dans son naturalisme, des inflexions prétentieuses qui furent plus généralement de mode chez nous au XIVe siècle. Elle n'en fut pourtant pas exempte dans quelques crucifix et dans beaucoup de Madones; et en cela même on peut voir l'influence d'une impression naturaliste fort distincte de l'impulsion venue, par Nicolas de Pise,

[1] Labarte, *Arts industriels*, pl. XVII.

principalement de l'antique, bien que ces deux tendances agissent simultanément pour écarter l'art chrétien des errements, devenus archaïques, qui l'avaient caractérisé dans les âges précédents. Enfin, l'esprit d'innovation avait germé de toutes parts et sous toutes les formes, sous couleur de progrès, quant aux conditions de vie, de vérité, dans l'imitation de la nature; mais, généralement, au XIVe siècle, on constaterait un déclin dans l'esthétique de l'art, quant à l'élévation des idées, et même eu égard à l'abandon graduel des moyens les plus propres à les rendre avec force.

Telle était cependant encore dans les âmes l'intensité de la pensée chrétienne, que l'écarter des voies où jusque-là elle s'était frayé un passage, c'était la convier à s'élancer avec non moins de vigueur en quelque direction nouvelle. L'art chrétien, en effet, était appelé à s'élever aussi haut dans la voie des sentiments affectueux qu'il avait montré d'élévation dans l'expression des idées.

XV.

LE MYSTICISME DE L'ART AU XIVe SIÈCLE.

Pour exprimer des idées par la peinture, il faut des moyens de convention, et l'on ne doit pas s'en étonner, puisque la valeur des mots elle-même est toute conventionnelle; les sentiments, au contraire, se manifestent par le jeu naturel des attitudes et des physionomies, et pour les rendre il suffit de saisir leurs effets extérieurs.

Ou l'idée attachée était au fait, et il suffisait pour la rendre de rappeler le fait lui-même; ou bien on avait senti le besoin de développer les idées, et il avait fallu, pour les rendre, multiplier les signes et les symboles. Leur signification, la signification des faits eux-mêmes s'était étendue et avait varié, suivant qu'on les avait diversement associés : comme de l'emploi des termes dans

le discours, l'on tire l'expression de la pensée et toutes ses nuances. Ce n'est pas que l'artiste n'ait été, de tout temps, invité à mettre les attitudes et la physionomie de ses personnages en rapport avec leurs caractères et leur situation ; mais les rendre avec les sentiments qui doivent leur correspondre, n'était pas son objet principal : il allait le devenir au moment précis où les sentiments de componction, de tendresse, un ardent désir d'assimilation avec les privations et les souffrances de l'Homme-Dieu s'élevaient en saint François jusqu'au lyrisme. Et bientôt après, au sein de la même famille religieuse, saint Antoine de Padoue avait mérité d'être caractérisé par les douces caresses qu'on le vit prodiguer à l'Enfant-Jésus.

L'art suivit ces errements : il fut pathétique sur le Calvaire, touchant près de la crèche ; rien de brusque, cependant, dans l'évolution qui s'accomplissait : le règne des sentiments n'acheva de succéder à celui des idées qu'au XVe siècle, où le Frère Angélique fut véritablement l'homme des affections les plus suaves, les plus pures. Giotto a préludé à cette douceur, et c'est en suivant ses traces sous ce rapport, que l'un de ses disciples a mérité de porter le diminutif de son nom, Giottino. Mais, chez lui, l'élan de l'âme se manifeste avec un tout autre caractère. C'est un trait de génie de sa part de jeter en l'air, affranchi de tout poids, les corps où domine l'action céleste: telle son Espérance, à l'Arena de Padoue ; tel son Christ dans la Transfiguration ; tel son saint Jean montant au ciel, quand Jésus vient l'appeler, dans les fresques de *Santa Croce* à Florence, imitées dans un petit tableau du musée du Vatican que nous publions. (Voir la pl. ci-jointe.) Raphaël a suivi cet exemple ; nous ne nous souvenons pas qu'aucun peintre avant Giotto l'ait donné.

Sur quelques-uns des sarcophages primitifs, on voit le Sauveur porté sur un voile léger, tendu dans les mains de l'air ou du firmament personnifiés, réminiscence des allégories antiques. Dans l'iconographie des temps postérieurs, on a imaginé, comme moyen de représenter la glorification céleste, les auréoles

constellées, ou soulevées par les anges. Sous ces différentes formes de composition, l'affranchissement des lois de la pesanteur est exprimée par des signes et des symboles; mais, si l'on considère les attitudes et les apparences, ces figures continuent de peser. A Giotto, il appartient d'avoir jeté des corps dans l'espace, comme ne pesant pas ; et nul autre, peut-être, après lui ne l'a aussi bien fait, car nul autre ne l'a fait aussi simplement, avec si peu de recherche et d'effort, sans agitation de l'air, ni des membres, sans *flouflou*, sans tapage, comme un effet naturel.

Le mysticisme dans l'art consiste dans les moyens de rendre ces états de l'âme qui ont l'extase pour dernière expression ; et l'extase, dans sa plus haute manifestation, subordonnant les conditions d'existence corporelle aux puissances de l'âme, enlève nos corps et les assimile momentanément en ce point aux corps glorieux. On sait qu'il ne faut pas aller en chercher des exemples problématiques dans les légendes du Moyen-Age; on les trouve dans les procès authentiques des saints modernes. Au temps même où toute une école de critique faisait passer, le plus impitoyablement, son prétendu flambeau sur l'histoire des saints pour en faire disparaître le merveilleux, saint Joseph de Cupertino, enlevé par le seul désir de contempler de loin la sainte maison de Lorrette, s'élançait à la cime d'un arbre ; et, posé sur l'extrémité de ses branches, il les faisait seulement un peu fléchir comme elles l'auraient fait sous le poids d'un petit oiseau.

Giotto avait beaucoup travaillé, beaucoup vécu dans les maisons de Franciscains, à Assise, à Santa-Croce de Florence, au milieu de la postérité spirituelle à laquelle appartint dans la suite le Saint surprenant, et plus simple, plus naïf, plus humble encore qu'extraordinaire, à qui nous devons de pareils exemples. S'il ne vit rien de semblable, il respirait une atmosphère qui portait à le concevoir, comme une conséquence normale et en quelque sorte naturelle, d'un état supérieur de l'âme.

L'élévation chrétienne du génie de Giotto, inspirée à l'école de saint François, se manifeste sous un autre jour dans les peintures

qui se répartissent entre les quatre sections de la voûte, au-dessus de l'autel sous lequel repose le saint patriarche, dans l'église intermédiaire d'Assise. Il fallait les consacrer à sa glorification ; l'artiste, réservant l'un des compartiments pour cette glorification même, a représenté dans les trois autres les Vertus qui répondaient aux trois vœux monastiques, la Pauvreté, la Chasteté et l'Obéissance : non pas seulement en les personnifiant, mais en les faisant agir dans autant de scènes symboliques. La Chasteté se tient en prière dans une forteresse inexpugnable; l'Obéissance reçoit humblement le joug qui est posé sur ses épaules. Ces compositions sont plus ou moins heureuses ; mais, où l'on voit une incontestable supériorité, c'est dans le mariage de saint François avec la Pauvreté, sa vertu spéciale. Les traits décharnés de cette figure allégorique n'ôtent rien à la noblesse de ses traits ; la blancheur de sa robe lui tient lieu de parure ; elle est injuriée et poursuivie par les enfants de la rue, elle marche au milieu des épines, mais elle est traitée en princesse, car c'est Jésus lui-même, le souverain Roi, qui l'unit au plus séraphique de ses serviteurs.

Nous voyons là apparaître le génie du XIVe siècle sous l'aspect où il eut le plus d'originalité, le plus de conformité avec le génie tout à la fois épique et didactique du Dante. Les artistes de cette époque, à côté des scènes où ils s'efforcent de rendre, ordinairement avec une sève vigoureuse, sinon avec une vérité d'imitation irréprochable, les réalités de l'histoire, le pittoresque des situations et ce qui émeut les âmes, aiment à semer en de grandes pages allégoriques une abondance d'idées. Telle (dans la chapelle des Espagnols, près l'église dominicaine de Santa Maria Novella à Florence), de la main de Simon Memmi, l'Eglise militante et le secours que lui prêtent S. Dominique et ses disciples ; de la main de Thadée Gaddi, la glorification de saint Thomas d'Aquin ; telle (au Campo Santo de Pise), le triomphe de la mort d'Orcagna. On remarquera que ces allégories, pleines d'une verve saisissante, n'ont pas fait l'ombre d'un emprunt à la mythologie antique, fort

différentes, en cela, des libertés que se donna, dans de sages limites, l'art chrétien des hauts temps ; bien éloignées surtout des recrudescences payennes qui, sous une toute autre couleur, furent l'un des traits de la Renaissance. Tirées au vif des idées courantes, empreintes de spontanéité, elles durent être immédiatement comprises, étant le produit en quelque sorte de l'imagination commune, et non pas l'effort d'une conception individuelle.

Dans les miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale (suppl. latin 132, nouvel ital. 112, *Homiliæ et orationes*), miniatures de la seconde moitié du XIVe siècle, et qui tiennent beaucoup de la matière d'Orcagna, nous retrouvons, avec une série historique des faits évangéliques, un *Triomphe de la mort* à la fois fort analogue d'esprit avec la célèbre peinture du Campo Santo de Pise, et sensiblement différente de composition : des vertus personnifiées et mises en scène, un peu comme l'a fait Giotto, et des pensées morales exprimées par des combinaisons plus ou moins ingénieuses de personnages et d'emblèmes. Voici l'arbre de la vie ; un peu plus loin, on voit la roue qui la représente sous un autre aspect. Nous étudierons dans la suite ces emblèmes. Nous ferons seulement observer en ce moment que ce ne sont point là des inventions personnelles à l'auteur ; la roue de la vie, surtout, était depuis longtemps usuelle dans toute la chrétienté ; on l'avait sculptée en proportions monumentales au frontispice de bien des églises : à Vérone, à Bâle, à Beauvais, à Amiens. On voit quelle extension avait prise le goût de ces sortes de *moralités*. Elles se rattachent à la manière de concevoir et de mettre en action toutes les personnifications des idées morales qui fait le fond de beaucoup de romans au Moyen-Age, du *Roman de la Rose* spécialement, manière souvent transportée en des compositions toutes religieuses et ascétiques, qui recevaient également le nom de roman. Tel est le *Roman des trois pèlerinages* de Guillaume de Guilleville, moine de Châlis, manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève (Y., F., 9), qui porte la date de 1330. L'objet de l'auteur, dans le premier de ces pèlerinages, est bien défini en ces

termes : « Cy commence le pèlerinage de l'humain voyage et vie humaine qui est exposé sur le « *Roman de la Rose* ». Le second est encore le pèlerinage de la vie. Le troisième représente, sous des formes analogues, la venue en ce monde et la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le texte est accompagné de fines et nombreuses vignettes, qui représentent tantôt des sujets purement allégoriques, tantôt des faits évangéliques, quelquefois des sujets entremêlés d'histoire et d'allégorie.

Parmi les préliminaires de l'Incarnation, l'auteur met en scène l'ange d'Adam, qui, après en avoir conféré avec les autres anges, et avoir reçu leurs encouragements, s'en va solliciter de Dieu l'accomplissement de ses promesses : on le voit effectivement (fol. 162) vêtu d'une robe blanche, et à genoux devant le trône divin, en présence de trois dames : Justice, Vérité et Miséricorde. Il s'ensuit diverses négociations. Au fol. 164 v°, la Vérité, qui, en conséquence, avait été envoyée sur la terre, remonte au ciel pour rendre compte de sa mission. Aussitôt après, intervient l'archange Gabriel (fol. 165) qui, à genoux à son tour devant le trône divin, fait l'éloge de la Vierge « si noble et si pure... », comme éminemment propre à l'accomplissement des projets divins... « Vérité avait entendu. » Les événements s'accomplissent. Marie a donné naissance au Fils de Dieu ; le divin Enfant est encore nu, et la Pauvreté intervient, chargée des langes qui doivent le couvrir (fol. 173 v°). « Povreté à la Vierge parle et li dist : je t'ai apporté des drapelles que je ay quis ton enfant envelopeant. »

Au même ordre d'idées littéraires et artistiques, appartient le traité du *Château périlleux*, et la miniature qui l'accompagne, dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale (F. 445), où il est suivi de deux autres traités moraux du même genre : l'*Orloge de Sapience* et *le seul parler saint Augustin* [1]. Il s'agit d'élever l'édifice de la perfection chrétienne, un château qui ait des fossés

[1] L'auteur est un moine de l'Ordre des Chartreux, frère Robert, qui s'adresse à une religieuse de Fontevrault, « sa chère cousine, sœur et amie en Dieu, Rose ».

Ch. Eyseghat sc.

St JEAN EST ENLEVÉ AU CIEL,

École de Giotti.

d'humilité, des murs de virginité et des priviléges de toutes les vertus; la sainte Vierge en est le modèle; et l'on voit effectivement un château, aux abords duquel différentes figures de Vertus sont diversement groupées.

Cette miniature française est du XVe siècle. En Italie, le mouvement des idées modernes avait commencé bien plus tôt, le courant iconographique avait pris dès lors une autre direction. Dans les grandes compositions de la peinture murale surtout, on y trouverait difficilement désormais rien qui ressemblât à cette mise en action des idées qui, au XIVe siècle, avait été des deux côtés des Alpes l'objet d'une véritable vogue. Toutes les œuvres des grands maîtres qui vont ouvrir ou poursuivre une nouvelle période, les œuvres de Masolino da Panicale, de Masaccio, des Lippi, comme celles de Gentile di Fabriano, du Beato Angelico, de Benozzo Gozzoli, ou sont purement historiques, ou, si elles entrent dans les voies du mysticisme, c'est encore sur le fond des faits et des personnages réels, même quand on les associe selon toutes autres données que les réalités historiques. Et les branches secondaires de l'art suivent l'impulsion qui leur vient des sommets.

Les personnifications allégoriques ne furent pas abandonnées, les figures de Vertus surtout; mais, représentées individuellement, associées par des juxtapositions, cessant d'agir, elles reviennent aux termes de la peinture mystique, qui réside dans la sérénité des affections, dans la suavité pénétrante des pieux sentiments propres à chaque vertu. L'art lutta de délicatesse avec les impressions de l'âme les plus intimes; il sonda les profondeurs pour y puiser sa vie : en retour, il les rendit vivantes elles-mêmes par l'expression. Puis, lorsqu'il prétendit devenir plus expressif, en s'attachant, au contraire, à ces mouvements larges, mais superficiciels, qu'il est si facile de feindre, les figures allégoriques se prêtèrent à ses desseins, avec tant de complaisance, qu'il s'empressa de les propager plus que jamais. Et sous cette forme, leur vogue fut d'autant plus grande, qu'on vit en elles une certaine similitude, malgré la différence complète des styles, avec les

fictions mythologiques, dont l'amour fut porté alors jusqu'à l'engouement.

Ces trois phases de l'iconographie chrétienne, qui répondent au XIVe, au XVe et XVIe siècle, pourraient ainsi se distinguer au seul emploi des personnifications morales, à leur caractère tour à tour dramatique, intime et mystique, large et bruyant. Mais ces différences entre les époques ne sont pas les seules, et nous essayerons de choisir les plus caractéristiques dans la revue que nous allons faire, successivement, des écoles du XVe siècle et de celles qui suivirent la Renaissance.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(A suivre).

INVENTAIRE

DE LA

Basilique de Sainte-Marie-Majeure

A ROME

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE *

II

L'orfévrerie serait longue à détailler si on voulait s'y arrêter. Je n'ai copié que les articles suivants : trois calices, une boule à chauffer les mains, une navette et un encensoir ; ces deux derniers ustensiles sont un legs du cardinal de Rouen dont ils portent les armes [1].

Le calice de Paul de Planca est en argent doré, avec un nœud émaillé et ses armoiries trois fois répétées sur le pied. C'est, en effet, à cette place et non sous le pied, que se gravent encore à Rome les écussons des donateurs. Chaque année, quand la magistrature romaine offre à quelques églises un calice d'argent d'une valeur déterminée, le vase sacré n'a d'autre ornement que l'écusson même du Sénat, mis en évidence sur la partie bombée du pied.

Les armoiries reparaissent également sur les calices d'argent doré, donnés par l'évêque de Carpentras et le cardinal de Venise.

* Voir le dernier numéro, page 147.

[1] V. mon *Armorial des Évêques et administrateurs de l'insigne Église d'Angers* (Angers, 1863), pag. 28.

Le nœud, dont parle la rubrique du Missel [1], est ici nommé *pomme*, parce qu'il affecte la forme de ce fruit.

Le quatrième calice, d'une valeur de douze ducats d'or, a été fait avec l'argent reçu en aumône.

Il faut voir dans les deux tables d'ivoire ornées d'un grand nombre de figures, un de ces diptyques du Moyen-Age si communs au musée chrétien du Vatican [2].

La navette émaillée du cardinal de Rouen, avec sa cuillère d'argent, me rappelle une navette analogue et de la même époque, en forme de nacelle, que possède le prince Borghèse.

L'article capital (n° 7) est celui qui mentionne une boule de cuivre doré, destinée à réchauffer à l'autel, pendant l'hiver, les mains du prélat célébrant. J'insisterai à dessein sur ces deux derniers mots, car ils semblent limiter aux seuls évêques ou chanoines l'usage de cet ustensile. En effet, les chanoines de Sainte-Marie-Majeure, comme ceux de Saint-Jean-de-Latran et de Saint-Pierre, sont de droit protonotaires apostoliques et par conséquent se placent à la tête de la prélature romaine.

Deux de ces boules se conservent dans le trésor de la basilique Vaticane. Je les ai signalées, en 1866, dans une brochure spéciale intitulée : *Les Souterrains et le Trésor de Saint-Pierre à Rome*, page 54. La première, que M. Simelli a photographiée sous deux aspects différents, est une œuvre remarquable de la fin du XIIIe siècle. Les figures qui l'historient représentent le Christ, la Vierge et les quatre évangélistes. La seconde date du XVe siècle et est semée de fleurons à lobes aigus qui ressortent sur un fond pointillé. L'une et l'autre sont en cuivre doré et d'un diamètre de *dix centimètres environ*. A l'intérieur, on remarque un système fort ingénieux qui maintient constamment en équilibre, dans quelque sens qu'on tourne la boule, le charbon ardent que l'on y mettait. C'est ce système même qui m'oblige

[1] « Ambabus manibus accipiens calicem juxta nodum infra cuppam. » (*Rit. serv. in celebr. Missæ*. VIII, 7.)

[2] V. ma *Bibliothèque Vaticane* (Rome, 1867), pag. 66 et suiv.

à rejeter l'opinion de Mgr Bock, qui voit dans la plus ancienne, le *globe*, un des insignes du couronnement des empereurs qui se faisait par les papes. S'il en était ainsi, pourquoi la boule aurait-elle été primitivement coupée par le milieu, sinon qu'il était indispensable de l'ouvrir et de la fermer? Puis elle est percée d'ajours qui ne sont pas faits pour en diminuer le poids, mais uniquement pour aviver le charbon qui sans cela s'éteindrait promptement.

1. « Unus calix argenteus deauratus cum smaltis in pomo et cum tribus armis D. Pauli de Planca in pede, et cum patena sua, ponderis unciarum decem et octo, minus quarta una.

2. « Calix unus argenteus deauratus, qui in pede habet arma Episcopi Carpentoracten., cum patena sua, ponderis unciarum 13.

3. « Unus calix argenti deaurati, cum rosis in pomo, et in pede habet arma Reverendiss. Dom. Card. Venetiarum, cum patena sua, ponderis unciarum 13 cum dimidia.

4. « Memoriam facio ego Bellus de Caranzonibus, Prior canonicorum Ecclesiæ Sanctæ Mariæ Majoris, qualiter Dominus Franciscus de Matuzis præsentavit Dominis de Capitulo XXVIII. Martij unum calicem valoris XII. duc. aur. quos receperat per eleemosynam.

5. « Duæ tabulæ eburneæ cum multis figuris.

6. « Una pila rotunda de ære deaurato ad calefaciendum manibus Prælati celebrantis[1].

[1] Les trois indications suivantes sont extraites des inventaires de la cathédrale d'Angers, qui appartiennent à M. le chanoine Joubert :

« Item duo poma deaurata pro manibus sacerdotis in yeme calefaciendis. » (*Invent. de* 1297.)

« Item duo poma erea deaurata perforata ad calefaciendum manus sacerdotis missam celebrantis in yeme. » (*Invent. de* 1391 *et* 1418.)

« Item duo poma erea perforata, scupha dicta, ad calefaciendum manus in hyeme. » (*Inv. de* 1539.)

Scupha, d'après le *Glossaire* de Du Cange, indique la forme ronde; aussi traduit-il par le synonyme *cucurbitæ*.

« Une pomme de cuivre ouvrée par dessus en façon d'estuve. » (*Invent. de Gaillon*, 1550, publié par M. Deville, pag. 532 de son bel ouvrage sur

7. « Una navicula cum B. Virgine smaltata, cum armis Reverendiss. D. Card. Rothomagen. ponderis unc. 19. cum cocleari argenteo.

8. « Unum turribulum argenteum, pond. libr. 5., id est quinque cum dimidia, cum armis Reverendissimi D. Rothomagensis, qui illud fieri fecit et donavit Ecclesiæ ».

III

Nous allons étudier maintenant les reliques et les reliquaires qui les contiennent. On paraît affectionner les deux formes de *tabernacle* ou monstrance, de *tableau* et de *chef*.

Le premier tabernacle est en cristal, de forme oblongue, c'est-à-dire, comme le témoignent de nombreux monuments, qu'il se compose d'un cylindre allongé, monté en argent et chaussé de pierres précieuses et de perles. Sa base carrée, soutenue par quatre dragons ailés, porte des statuettes d'argent doré, travaillées au repoussé, la Vierge, saint Mathieu, saint Luc et saint Jérôme, particulièrement vénérés dans la basilique à cause de leurs reliques insignes [1]. Le tout s'abrite sous

ce château.) — Le mot *éluve* indique nettement qu'on mettait de l'eau chaude dans cette boule.

« Pomum argenteum deauratum, foratum in plerisque locis, habens receptaculum etiam argenteum, in quo solet poni ferrum candens, ad calefaciendum manus sacerdotis celebrantis tempore hyemali. » (*Invent. de la cath. de Laon*, 1502.)

« Une pomme d'argent sur l'autel, servant à eschaufer les mains. » (*Inv. de l'abbaye de la Couronne*, 1610.) — « Une pomme d'argent, grosse comme deux poincts, servant à mettre sur le grand autel pour eschaufer les mains. » (*Idem*, 1562.)

Voir aussi le *Glossaire* du comte de Laborde, pag. 456.

[1] Sainte-Marie-Majeure possède, dans la chapelle Borghèse, un tableau de la Vierge peint, dit-on, par S. Luc; le bras de cet évangéliste, celui de S. Mathieu et le corps de S. Jérôme, dans la confession de la chapelle de la Crèche.

un ciborium, également d'argent doré. Les reliques visibles derrière le cristal sont du linceul de N.-S., du suaire qui enveloppa sa tête dans le sépulcre, et de l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre qui lui fut présentée sur la croix [1].

Le second tabernacle est en ambre jaune, montée en argent et sculptée aux effigies de la Vierge couronnée par le Christ et de la Sainte-Face du Sauveur. Dans le pied sont incrustés du bois de la croix et des reliques de sainte Brigitte qui mourut, à peu de distance de la basilique, dans le monastère de Saint-Laurent *in Pane Perna*. Au revers sont les armes du donateur, l'évêque de Carpentras, tant de fois nommé.

Le tableau classé sous le n° 3 contient une relique de la Nativité de N.-S. Au revers d'argent, est ciselée une croix ; sur une base en cuivre doré et armorié, s'élèvent deux anges qui soutiennent un tableau en or, argent et émail, historié, gemmé et où se lisent quelques lettres grecques, ce qui me fait croire à un travail byzantin, analogue au triptyque d'or que l'on conserve à Saint-Pierre du Vatican. Il y eut, au XVe siècle, parmi les chanoines, trois membres de la famille Cancellieri del Bufalo, qui porte une tête de *buffle* dans son écusson : Paul, mentionné en 1403 ; Antoine, qui mourut en 1482, et Baptiste-François, qui décéda le 19 septembre 1488.

Le second petit tableau (n° 8), cadeau du cardinal de Venise dont il porte les armes au revers, repose sur un pied et une base de bois. Tout autour sont des reliques de saints et au milieu est peinte sur verre, par le procédé du fixé, la Crucifixion de N.-S., à laquelle assistent sa mère et saint Jean. Aux XVe et XVIe siècles, on travaillait volontiers ce genre de peinture dont il existe un très-beau spécimen, or sur fond bleu, au musée chrétien du Vatican [2].

[1] Il existe également un morceau de cette éponge à Saint-Sylvestre *in Capite*.

[2] V. ma *Bibliothèque Vaticane*, pag. 77.

Rien n'est plus louable que de donner au reliquaire la forme de la relique qu'il contient. Ainsi, partant de ce principe pratiqué par le Moyen-Age et les temps modernes, on a des chefs, des bras et des pieds qui renferment les membres correspondants des Saints.

Le chef en argent du pape Saint-Marcel[1] est coiffé de la tiare pontificale (*regnum*) que sa triple couronne a fait désigner en italien par le mot *triregno*. Celui de sainte Bibiane, élevé sur quatre pieds de bronze doré, a une couronne de lys qui convient parfaitement à une vierge martyre.

1. « Tabernaculum unum crystallinum oblongum, ornatum argento, lapidibus pretiosis, et pernis, cum parvo ciborio argenteo deaurato, et cum lapidibus pretiosis et pernis, cum pede seu basi quadrata, et aliqualiter elevata, cum figuris quatuor elevatis ex argento deaurato; videlicet sanctæ Mariæ, sancti Matthæi, sancti Lucæ, et sancti Hieronymi ab unoquoque latere, et sustentatur a quatuor draconibus alatis. In quo Tabernaculo servatur de sindone qua fuit advolutum corpus D. N. Jesu Christi ; et de sudario, quo fuit coopertum caput ejusdem in monumento ; et de spongia, qua bibit fel et acetum pendens in cruce. Ponderat libras quinque, unciam unam.

2. « Tabernaculum unum de argento, ubi est Christus coronans Beatam Virginem ex ambra coloris crocei : et supra est facies Salvatoris, ejusdem materiæ et coloris : et ad pedes de ligno crucis, et de reliquijs sanctæ Brigidæ, et retro stant arma Episcopi Carpentoraten., ponderis unciarum viginti quinque cum dimidia.

3. « Tabula una laborata ex auro, et argento, et aliquibus smaltis, cum imaginibus, et litteris græcis, ac lapidibus pretiosis, ubi reconditum est Puerperium[2] Domini Nostri Jesu Christi : a parte vero

[1] J'ai noté dans mon *Année liturgique à Rome* (Leipzig, 1870, 5e édit.) pag. 164, parmi les reliques montrées aux fidèles le jour de Pâques, les chefs de Ste Bibiane et de S. Marcellin, pape. Y aurait-il par hasard erreur dans l'inventaire du XVe siècle, qui écrit *Marcel* au lieu de *Marcellin?*

[2] L'abbé Milochau, cité par M. Rohault de Fleury (*Mémoire sur les Instruments de la Passion*, p. 279), se trompe évidemment quand il traduit

posteriori est argentea cum signo crucis : quæ tabula sustentatur a duobus angelis argenteis, qui stant supra quodam solo æreo, seu rameo deaurato, cum armis familiæ de Cancellarijs, seu del Bufalo.

4. « Quinque asseres seu tabulæ oblongæ ad mensuram unius brachii, et plus, structæ ad mensuram quatuor digitorum, quæ sunt de cunabulis D. N. Jesu Christi, positæ in quadam capsula oblonga et stricta cooperta argento cum historia Beatæ Virginis ex figuris deauratis, et ab alio latere quæ dicunt : *Anno Domini M.CCLXXXIX. D. Jacobus de Columna Cardinalis fecit fieri hoc opus*, et arma ejusdem sine pileo. Hodie vero in alijs cunabulis sunt inclusæ ex argento deaurato, annis præteritis a Catharina Hispaniarum Regina dono datis.

5. « Tunicella de serico albo sancti Thomæ martyris, Archiepiscopi Cantuariensis, suo sanguine aspersa.

6. « Brachium sancti Thomæ, Archiepiscopi Cantuariensis, ornatum brachio argenteo cum chiroteca argentea, tenente unum monile cum aliquibus lapidibus pretiosis ab uno latere, ab alio stant litteræ significantes reliquias ibi existentes, cum basi etiam argentea, in qua stant litteræ dicentes : *Brachium sancti Thomæ martyris, Archiepiscopi Cantuariensis.*

7. « Quoddam vasculum crystallinum parvum, ornatum argento deaurato cum lapidibus pretiosis, ubi est de cerebro, sanguine, cuculla et cilicio sancti Thomæ martyris, Archiepiscopi Cantuariensis.

8. « Tabula una parva cum quodam pede, positum in quadam basi lignea, quæ habet figuram Crucifixi et sanctæ Mariæ et S. Joannis in vitro et est circundata reliquiis sanctis ; retro habet arma Domini cardinalis Venetiarum. »

9. « Caput S. Marcellini, Papæ et martyris, positum in ære, nunc vero in argento cum Regno Pontificali.

10. « Caput sanctæ Bibianæ, Virginis et martyris, ornatum argento pro parte deaurato, cum corona argentea deaurata, quæ stat ex quinque liliis et sustentatur a quatuor pedibus æreis deauratis ».

puerperium par *crèche* (la *santa culla* des Italiens), car les cinq planches du berceau sont enregistrées à l'article suivant d'une manière tout-à-fait distincte. Je crois qu'il s'agit ici des *langes* de l'enfant Jésus.

IV

1. La sainte Crèche de N.-S. mérite une mention à part. Au XVe siècle, il en restait encore cinq planches, de la longueur d'un bras et de la largeur de quatre doigts, renfermées dans une cassette longue et étroite, dont le dessus représentait en relief d'argent doré la vie de la Vierge. Une inscription placée par derrière indiquait la date (1289) et le donateur, Jacques, cardinal Colonna, dont on y voyait les armes, mais sans le chapeau rouge, insigne de sa haute dignité [1].

Cette châsse fut renouvelée par la reine d'Espagne [2], les souverains de ce royaume ayant toujours été considérés comme bienfaiteurs de la basilique, qui accorda par reconnaissance à Philippe IV [3] et à ses successeurs le titre de chanoines.

2. Je dois au moins quelques mots au ciborium qui, près de l'autel papal, renfermait la sainte relique, parce qu'il consacre le souvenir de ce même archevêque de Rouen qui fut un bienfaiteur insigne de Sainte-Marie-Majeure. Je décrirai deux fragments de ce ciborium, qui, avec quelques écussons, ont été sauvés de la destruction et dont j'ai donné d'excellentes gravures dans les *Chefs-d'œuvre de la sculpture religieuse à Rome, à l'époque de la Renaissance.* (Rome, in-f°.)

L'historien de Angelis a raconté, dans le volume qu'il a consacré à élucider les gloires de la basilique libérienne, la part qui revient dans l'œuvre de restauration et d'embellissement au cardinal français Guillaume d'Estouteville, archevêque de Rouen.

[1] C'est ce même cardinal qui fit exécuter à ses frais les admirables mosaïques de la façade et de l'abside. On y voit ses armoiries timbrées d'une mitre précieuse et sans chapeau; je ne connais pas d'exemple de chapeau rouge sur les écussons antérieurement au XIVe siècle.

[2] Ce doit être la reine Catherine qui commença à régner en 1483 (Lenglet du Fresnoy. *Tablettes chronologiques,* tom. II, pag. 604).

[3] Sa statue de bronze a été dressée sous le portique, à cette occasion.

J'ai moi-même publié, il y a quelques années, une brochure, où éclatent de toutes parts, en témoignages nombreux, sa munificence et son goût pour les arts. Malheureusement, presque tout ce qu'il a fait a, pour ainsi dire, disparu et n'est plus que de l'histoire. Des divers et somptueux monuments de sa piété, il ne reste que des fragments, trop oubliés dans un corridor, d'où il serait bon de les retirer pour les placer avec d'autres dans la salle capitulaire.

Un magnifique morceau de sculpture commence une série des docteurs de l'Eglise latine. Les statues de saint Jérôme et de saint Bernard sont debout, nimbées, comme il convient à des saints, dans des niches dont le tympan est évidé en coquille.

Saint Jérôme se distingue par ses quatre attributs ordinaires : le livre de la doctrine, le chapeau et la *cappa* cardinalices, en qualité de secrétaire du pape saint Damase, et le lion fidèle qui s'attacha à ses pas, quand il lui eût enlevé l'épine qui blessait son pied.

Saint Bernard est vêtu de l'habit monastique et coiffé d'une calotte. Le livre peut rappeler sa science, aussi bien que la règle qu'il donna aux moines de Cîteaux. Vainqueur du démon en plus d'un combat, il le tient captif, enchaîné et rugissant.

Deux pilastres feuillagés soutiennent une architrave unie, que couronne l'image du Sauveur, dont la tête est ornée d'un nimbe crucifère. Deux pots à feu brûlent, à droite et à gauche, en l'honneur de Celui qui est la vraie lumière et qui inspire les docteurs de son Eglise, lumières du monde, suivant la belle pensée de Boniface VIII : *Vera mundi lumina.*

Le cardinal d'Estouteville avait dédié un autel spécial à la sainte Crèche, dont il avait renfermé les précieuses reliques dans la partie supérieure d'un ciborium sculpté. Nous avons encore une des faces de ce ciborium, vraie châsse monumentale, sculptée en marbre.

Cette face représente la Conception de la Vierge, à l'époque même où Sixte IV venait d'en approuver l'office et lui donner une place importante dans la liturgie catholique.

Marie a la tête nimbée et voilée, car elle est en même temps sainte et vierge. Sa figure s'illumine d'une douceur pudique et ses mains se joignent en action de grâces du don insigne qu'elle a reçu de la bonté de Dieu. Un manteau recouvre sa robe, ceinte à la taille, et des sandales protégent la plante de ses pieds.

Du haut du ciel, le Père éternel, la main appuyée sur le livre de vie, bénit sa fille bien-aimée qu'il a choisie pour mère à son Fils.

Deux anges sont descendus des hauteurs célestes, portés sur les nuages, et, les mains croisées sur la poitrine, ont contemplé avec respect la plus sublime d'entre les créatures. A leur nimbe en perspective, on reconnaît déjà une modification au style traditionnel, qui entourait la tête elle-même d'une irradiation lumineuse, mais circulaire.

Les pilastres et les panneaux sont très agréablement ornés de candélabres, de feuillages et d'oiseaux. La partie supérieure, amortie en cintre, est enjolivée, à l'extrémité, de rosaces et de palmettes.

3. Les reliques de la Nativité de N.-S. que possède actuellement Sainte-Marie-Majeure sont les suivantes :

1° Du foin et des pierres de l'étable, le tout renfermé dans une châsse de plomb et déposé dans l'autel de la crypte de la chapelle du Saint-Sacrement.

2° Dans l'urne de porphyre de l'autel papal :

Des fragments du bois de la crèche ;

Des pierres de l'étable ;

Du foin sur lequel reposa l'Enfant-Jésus;

Des linges dont il fut recouvert ;

Des bandelettes qui le lièrent.

Ces diverses reliques furent remises, sous Benoît XIV, dans les deux urnes de marbre où les avait déposées, croit-on, le pape Pascal, au IXe siècle.

3° Des bandelettes et des langes de l'Enfant-Jésus ;

Du foin de l'étable.

Ces deux reliques sont renfermées dans des vases en cristal, de chaque côté de la crèche.

4° Un morceau des langes, d'une longueur de sept doigts sur cinq de large. Il provient de l'église de Raguse et a été donné par Sa Sainteté Pie IX. Il est conservé dans une urne de bronze doré, surmontée de l'image de la Vierge avec son enfant.

5° Six planches de bois de sapin, hautes de 0,82 centimètres, larges de 0,12 cent. et épaisses de 0,02 cent.

Bianchini, qui obtint du pape Benoît XIV, en 1750, de les examiner de près, constata que « les cinq planches de la crèche et une autre étaient recouvertes d'une ancienne toile tissue d'or, placée dessus d'une manière barbare de façon à recouvrir toute l'inscription grecque (que Bianchini avait remarquée sur l'une d'elles). La colle et les teignes avaient rongé la toile juste à l'endroit où l'on voyait une seule lettre. Je pris donc, dit-il, une éponge mouillée, j'en baignai exactement la toile, qui peu à peu se détacha de la planche, et alors apparut une inscription grecque. »

Cette inscription mutilée, que l'on attribue au VIIe siècle, peut ainsi se traduire en latin, d'après les différentes versions qui en ont été données et que je cherche à concilier ici pour leur attribuer un sens. « Inter duos angelos parvis in manibus ipsorum coronam accepisti... Sanctus Demetrius Thessalonniæ infra, sanctus Eustathius et Christus in medio cornuum cervæ, sanctus Eustathius prope sanctus Sisinnius martyr et sint cum ipsis quinque illorum martyrum qui ascenderunt equos. Christus propitius sit tibi et fiat imagini huic pulchræ aurum [1]. »

V

L'inventaire du XVe siècle consacre trois articles aux reliques de saint Thomas de Cantorbéry. La basilique de Sainte-Marie-

[1] V. sur les reliques de Sainte-Marie-Majeure le bel ouvrage de Mgr Liverani, chanoine de cette basilique, auquel j'ai emprunté les extraits précédents.

Majeure possédait sa tunique de soie blanche, encore couverte de son sang (n° 5); de son cerveau, de son sang, de sa coule ou capuchon et de son cilice, dans un vase de cristal monté en argent doré et gemmé; enfin un de ses bras renfermé dans un bras d'argent, ganté d'or, avec un bracelet gemmé, où une inscription désignait la relique; et, comme on ne saurait prendre trop de précautions pour authentiquer les précieux restes des saints, sur la base d'argent était gravée une deuxième épigraphe portant en latin ces mots: *Bras de saint Thomas martyr, archevêque de Cantorbéry.*

La mort tragique de l'archevêque anglais eut un grand retentissement dans le monde entier, mais surtout à Rome où l'illustre et ferme défenseur des droits de l'Eglise était venu porter plainte au Saint-Siége contre les envahissements sacriléges et les prétentions immodérées du roi d'Angleterre. Ce fut à Anagni que le Pape le reçut et l'on montre encore dans un oratoire de la crypte l'autel sur lequel il célébra.

Trois ans après qu'il eut été assassiné cruellement, dans sa cathédrale, au pied des saints autels, Saint-Thomas fut solennellement canonisé par le pape Alexandre III, qui l'inscrivit au nombre des martyrs et célébra la première messe en son honneur, l'an 1172, dans la cathédrale de Segni, ainsi que le rapporte Benoît XIV, sur la foi d'un manuscrit du Vatican: « In die Purificationis B. Mariæ, convocatis Episcopis et abbatibus Campaniæ apud Signiam ad honorem ipsius specialiter missarum solemnia celebravit [1]. » Et le Pape ajoute dans la bulle de canonisation qu'il l'inscrivit au rang des martyrs: « Prœfatum archiepiscopum in capite jejunii, multitudine clericorum et laicorum presente in ecclesia, deliberato cum fratribus nostris consilio, solemniter canonizavimus eumque decrevimus SS. Martyrum collegio annumerandum. »

Des reliques nombreuses du saint Martyr se répandirent

[1] *De Serv. Dei beatific. et beator. canonizat.*, lib. I, cap. XXXVI, n° 25.

aussitôt dans le monde entier. J'en prends à témoin cette inscription en mosaïque du XIIIe siècle, qui se lit à Sainte-Marie-Majeure et qui mentionne dans le trésor de la basilique : du bras, du crâne et de la cervelle de S. Thomas :

DE. BRACHIO. CRANEO. ET. CEREBRO. S.
THOME. CANTVARIEN.

Anagni obtint également des reliques, ainsi que l'atteste une inscription datée de 1325 et qui s'exprime ainsi :

: IBI. SVNT. DE. RELIQVIIS. SCORVM. THOME. ARCHIEPI.
CANT. THOME. DE. AQVINO.....

Maintenant encore la même basilique possède et expose au public *des ossements de S. Thomas, archevêque de Cantorbéry*, tandis qu'elle montre sa *Passion* brodée en soie sur une dalmatique offerte par la munificence du plus illustre de ses bienfaiteurs et de ses chanoines, le Pape Boniface VIII.

On a ajouté dans le reliquaire de S. Grégoire le Grand, qui est à Sainte-Croix-de-Jérusalem, une relique de S. Thomas, ainsi désignée : *R. sancti Thome archiepiscopi Cant.*

La multiplicité des reliques provoqua la grande quantité de châsses qui se rencontrent encore dans les églises et les collections, soit publiques, soit privées.

Limoges, dont les émaux avaient un renom prodigieux, se chargea de répondre aux demandes et de suffire aux besoins.

Anagni possède une de ces châsses d'émail, dont le motif est à peu près le même partout. Voici comment je l'ai décrite dans ma Monographie de la basilique :

« Châsse en cuivre, avec émaux limousins champlevés (XIIIe siècle). S. Pierre, sa croix sur les épaules, veille à la porte de l'occident et S. Paul se tient debout au chevet de la petite basilique. Sur la paroi nord, où souffle le vent des frimas et de la mort, deux soldats fondent, le glaive levé, sur S. Thomas de Cantorbéry. Le saint Archevêque, vêtu pontificalement,

célèbre à un autel : son calice est posé devant une croix à trois pieds. La main de Dieu le bénit. Au lit, enveloppé d'un drap mortuaire bleu, il reçoit la dernière bénédiction d'un évêque. Le revers de la châsse est réticulé et semé de quatre-feuilles[1]. »

X. BARBIER DE MONTAULT,
Camérier de Sa Sainteté.

[1] J'ai vu deux châsses analogues et remontant également au XIIIe siècle, dans le trésor de Saint-Jean de Latran et au musée de Clermont-Ferrand. — M. Simelli a donné au public de bonnes photographies de la châsse d'Anagni, classées dans mon *Catalogue des antiquités chrétiennes* (Rome, 1870), sous les n°s 115, 116, 117 et 118.

LA COMMISSION

DES

MONUMENTS HISTORIQUES

L'idée de la restauration raisonnée et de la conservation méthodique des monuments est toute moderne, ou, pour mieux dire, toute contemporaine. L'antiquité grecque et romaine, qui nous a laissé de si belles œuvres architecturales, n'a produit rien de pareil. Il appartenait au génie de notre époque analytique et scrutatrice de rechercher, dans l'art comme dans toutes choses, l'enchaînement des principes et des conséquences, des causes et des effets, de rendre plus étroits les liens qui unissent l'art à la science, de créer et d'entretenir des collections en vue de l'enseignement et du progrès des générations futures, de reconstituer la suite des temps, de joindre au sec et froid exposé des faits la critique justifiée par la production des preuves à l'appui, et d'édifier ainsi de toutes pièces l'histoire vraiment digne de ce nom et telle qu'elle doit être comprise. On ne s'étonnera pas que, dès lors, en ce qui concerne l'architecture, les monuments des siècles passés, jusque là simples objets d'une curiosité plus ou moins dédaigneuse, soient devenus véritablement historiques et aient enfin attiré l'attention soutenue des hommes soucieux du développement des beaux-arts et celle des pouvoirs publics chargés de veiller aux intérêts de la gloire nationale.

Il serait trop long et il est devenu banal d'insister sur le grand mouvement de renaissance intellectuelle qui se manifesta après la chute du premier empire, dans la politique, dans la littérature, dans les arts de la France, et à laquelle la révolution de Juillet donna une impulsion nouvelle. Il est évident que les premiers soins donnés à la

question des monuments historiques furent au nombre des conséquences de ce mouvement général. Ce fut, en effet, dans l'année 1830 que les Chambres françaises votèrent pour la première fois une faible allocation destinée à l'entretien des monuments historiques. Mais les plus grandes difficultés à vaincre n'étaient pas dans le peu d'importance de la somme disponible; elles étaient dans l'emploi même de l'argent, quelle qu'en fût la quantité.

Il fallait déterminer les conditions qui faisaient de tel ou tel édifice un monument historique ; il fallait examiner, trier, classer, et souvent découvrir les constructions entières ou les ruines qui remplissaient ces conditions ; il fallait trouver des architectes capables de tracer le plan des travaux à faire, et des ouvriers en état de les exécuter, parfois ressusciter en quelque sorte des industries et des métiers oubliés, des traditions et des procédés perdus; il fallait lutter contre la routine, les préjugés, l'indifférence, le vandalisme des réparations et des badigeonnages prescrits par le caprice et l'inexpérience des autorités locales. La tâche était lourde et compliquée.

Une circulaire ministérielle adressée aux préfets, à la date du 16 novembre 1832, leur prescrivit de fournir des renseignements aussi détaillés que possible sur la nature et l'état des monuments qui pouvaient se trouver dans leur département et de signaler les églises qui possédaient des statues ou tableaux anciens ou modernes, des vitraux, des vases antiques, des tombeaux, etc. La même circulaire, dans le but de porter remède à l'anarchie et au désordre qui caractérisaient les réparations locales, interdit d'exécuter des travaux sans autorisation dans les monuments historiques.

Quelques essais de restauration purent être entrepris et furent assez heureux, grâce au zèle et aux études spéciales de M. Vitet, inspecteur général des monuments historiques. Ce ne fut toutefois qu'en 1837 qu'une commission chargée de veiller à la conservation de ces monuments fut nommée. Elle se composait de MM. le comte de Montesquiou, Vitet et Auguste Le Prévost, membres de la Chambre des députés ; le baron Taylor ; Caristie, membre du conseil des bâtiments civils ; Félix Duban, architecte de l'Ecole des beaux-arts ; Mérimée, inspecteur général.

Un vote des Chambres avait augmenté l'allocation primitive. Mais, dans la pensée du gouvernement, ainsi que cela résulte d'une

circulaire du 10 août 1837, ce fonds ne devait être considéré que comme un encouragement au zèle des communes et des départements. « Ils doivent comprendre, disait la circulaire, que la conservation des anciens monuments les intéresse autant qu'elle les honore, en offrant un attrait de plus aux méditations de l'historien ou à la curiosité du voyageur. »

Le centre d'action était créé. Les renseignements ne tardèrent pas à y affluer de tous les points du territoire, en même temps que les demandes de secours. Des inspecteurs explorèrent les différentes régions. Déjà, en vertu d'une autorisation ministérielle du 23 novembre 1830, M. Vitet avait parcouru les départements de l'Oise, de la Marne, de l'Aisne, du Nord et du Pas-de-Calais et visité les villes de Senlis, Compiègne, Noyon, Soissons, Braisne, Reims, Laon, Saint-Quentin, Cambrai, Douai, Saint-Omer et Boulogne; et, dans un remarquable rapport présenté au ministre de l'intérieur, il avait jeté les bases d'une statistique monumentale qui alla chaque jour en augmentant et en se rectifiant.

En 1837, comme on a pu le voir, M. Vitet avait abandonné à M. Mérimée les fonctions d'inspecteur général. Un grand nombre de sociétés savantes se formèrent dans différentes villes et réunirent tous ceux qu'animait l'amour des richesses archéologiques de la France. En 1840, la commission des monuments historiques fut réorganisée et le fonds destiné aux travaux qu'elle devait prescrire et diriger fut encore augmenté. L'année précédente, le service départemental des correspondants du ministère pour la conservation des monuments avait été installé. Les fonctions, tout honorifiques, des correspondants consistèrent à surveiller les travaux de restauration des édifices antiques et du Moyen-Age, à signaler les découvertes intéressant l'archéologie, à prévenir les actes de vandalisme qui pourraient compromettre l'existence de nos vieux édifices, et à entretenir, à cet effet, une correspondance suivie avec l'inspecteur général, secrétaire de la commission des monuments historiques. Plus tard, ces communications durent être adressées directement au ministre et mises sous les yeux de la commission par les soins du secrétaire, chef de bureau.

Il est bon de dire, dès à présent, que le service de la conservation des monuments historiques, placé d'abord dans les attributions du ministère de l'intérieur, passa successivement dans celles du

ministère d'Etat et de la maison de l'empereur, puis du ministère des beaux-arts, et enfin dans celles du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, où il se trouve actuellement.

Il s'agissait d'établir des règles, de constituer et de prescrire une méthode uniforme pour l'investigation, le classement, la restauration et la conservation des monuments. Voici le programme qui fut arrêté et qui n'a cessé d'être suivi. En présence des ressources restreintes dont elle disposait, la commission résolut de les concentrer sur les types les plus parfaits de l'art à ses différentes époques. Mais comme les monuments de cette nature sont nombreux dans notre pays, il fallut encore faire un choix parmi eux. Non-seulement la France possède des modèles remarquables de tous les styles d'architecture qui se sont succédé de siècle en siècle, mais encore on trouve dans chaque région des constructions empreintes d'un caractère original et qui prouvent l'existence simultanée d'écoles diverses.

C'est là comme un musée de l'histoire de l'art architectural dans notre pays, réparti sur toute la surface du sol. Au sud on rencontre plus spécialement les spécimens du style roman ; au centre et au nord, les chefs-d'œuvre de l'art ogival ; sur les bords de la Loire, les brillants édifices de la Renaissance.

Il fallut par conséquent tenir compte de la situation de tel ou tel monument. Il est rare et plus particulièrement intéressant de trouver une église à coupole en Normandie, une église ogivale en Languedoc ou en Périgord ; et, dans ces différents cas et d'autres analogues, la valeur de position apporte un appoint considérable à la valeur intrinsèque de l'édifice. On fit un classement provisoire qui, en 1862, comprenait plus de deux mille monuments. La commission est en ce moment occupée à en réviser la liste. Beaucoup de noms seront effacés, beaucoup d'autres seront inscrits. L'ensemble des constructions déclarées historiques et destinées à être conservées sera divisé en trois grandes classes : 1° les monuments remarquables ; à quelque titre que ce soit, et en quelque sorte hors ligne, qu'il faut restaurer et conserver indépendamment de toute contribution des localités où ils sont situés ; 2° les monuments d'un haut intérêt aussi, mais pour lesquels il convient d'attendre des communes et des départements une quote-part de subsides : 3° les monuments d'un intérêt moindre, quoique dignes de l'attention de

tous ceux qui se préoccupent de la prospérité des beaux-arts et de a conservation des richesses archéologiques du pays.

Il est une quatrième catégorie de monuments qu'on ne peut se flatter de sauver. Ce sont d'abord ceux dont l'état complet de ruine rend impossible toute réparation; puis les peintures murales, dont la destruction est rapide et inévitable; enfin quelques maisons anciennes possédées par des particuliers et soumises à toutes les vicissitudes de la propriété privée. Pour perpétuer au moins le souvenir de ces diverses manifestations de l'art des siècles passés, la commission a recours à des travaux graphiques, plans, dessins, copies, confiés à des mains habiles et publiés pour l'enseignement des artistes et des archéologues.

Pour les monuments qui sont devenus des propriétés particulières ou qui se trouvent enclavés dans des propriétés de cette nature, s'ils sont jugés dignes d'être conservés, l'expropriation vient en aide aux efforts de la commission. Une partie des fonds dont elle dispose doit donc être réservée pour cet emploi.

La question des fouilles est très-délicate et demande la plus grande réserve en vue de l'économie. Une fouille est toujours une opération incertaine ; on ne la doit autoriser que sur la probabilité d'un résultat avantageux. Il est donc bien nécessaire, ainsi que le recommande la circulaire ministérielle du 15 mars 1838, « de faire précéder toute entreprise de ce genre d'une enquête approfondie, qui fasse connaître approximativement l'importance du monument qu'il s'agit d'explorer. Les mêmes mesures de prudence et d'économie, continue le ministre, doivent présider à l'exécution des travaux. Ainsi l'on doit bien se garder d'ouvrir les tranchées au hasard, comme il n'arrive que trop souvent. On doit, au contraire, étudier le terrain avec attention et commencer toujours par attaquer les substructions apparentes les plus considérables. En les suivant jusqu'au niveau du sol antique, on les déchaussera de manière à reconnaître le périmètre de l'édifice. La forme et le caractère d'un seul bâtiment peuvent fournir des indices précieux pour la continuation des recherches... On devra toujours rédiger un procès-verbal détaillé des fouilles... Il est également essentiel d'en dresser le plan, surtout lorsqu'elles doivent être comblées. Quant aux objets recueillis, la meilleure destination qu'on puisse leur donner, c'est de les placer dans les collections publiques des

villes les plus voisines. Si ces villes n'avaient ni musée ni bibliothèque, si leurs autorités ne prenaient aucune mesure pour assurer la conservation de ces objets, c'est au chef-lieu du département qu'il conviendrait alors de les déposer... Le dépôt dans les musées ou bibliothèques des départements doit encore souffrir une exception. Lorsque les fragments antiques ont fait partie d'un grand monument encore debout, il est essentiel qu'ils n'en soient jamais séparés. Trop souvent des particuliers, ou les administrateurs des collections publiques, achètent des inscriptions, des bas-reliefs ou des débris d'architecture enlevés à de grands édifices antiques. Non-seulement leur éloignement rend une restauration impossible, mais encore l'origine de ces fragments ainsi divisés s'oublie vite, et ils sont à peu près perdus pour les savants. Plusieurs grands monuments antiques ont été ainsi cruellement mutilés, sans que la science ait en rien profité de leurs dépouilles. »

Une autre circulaire, en date du 19 février 1841, établit la marche à suivre pour entamer l'œuvre de restauration d'un monument. Toutes les demandes de secours, tous les projets de travaux à exécuter doivent être adressés au ministère, où ils sont soumis à l'examen de la commission. Aucune décision n'est prise que sur le rapport de celle-ci. Pour qu'une affaire puisse être mise utilement sous les yeux de la commission des monuments historiques, il est nécessaire de réunir les pièces suivantes : 1° un exposé des besoins du monument et de son état actuel ; 2° une notice historique et une description ; 3° des plans, coupes, dessins, ou du moins des croquis et un plan avec des mesures ; 4° un devis, rédigé par un architecte et aussi détaillé que possible, des travaux projetés.

Ces travaux doivent être divisés en trois catégories : travaux très-urgents, ayant pour objet la consolidation immédiate de l'édifice ; travaux moins urgents, concernant la conservation ; travaux susceptibles d'être différés et destinés à compléter la restauration. Quand les architectes des départements ont besoin de leurs plans et devis pour mettre les travaux en voie d'exécution, ils envoient au ministère les copies des devis et les calques des plans qui restent dans les dossiers pour être consultés par les membres de la commission et servir de base à la correspondance.

En 1842, l'allocation votée par les Chambres pour la conservation des monuments historiques avait été augmentée de 200,000 fr.

Une circulaire de la même année (16 décembre), se fondant sur ce qu'un certain nombre de sculptures intéressantes, dans les édifices classés parmi les monuments historiques, avaient subi des mutilations fâcheuses par suite de la maladresse avec laquelle on avait essayé d'en prendre des moules ou des empreintes, interdit d'une façon générale le moulage des sculptures dans les monuments historiques. Toutefois, dans des cas spéciaux et dûment constatés, on admet des exceptions à cette règle ; mais l'autorisation de mouler est toujours refusée à la spéculation commerciale et n'est accordée qu'à des artistes en possession de donner toutes les garanties désirables de leur adresse et de leur expérience.

La plus grande difficulté en présence de laquelle la commission des monuments historiques se soit trouvée, a toujours été l'insuffisance de fonds mis à sa disposition. C'est ce qui l'a empêchée d'appliquer le système des grands travaux partout où il aurait dû l'être.

« Dans l'opinion de tous les hommes spéciaux, dit un rapport de la commission, du 20 mai 1840, il n'est pas douteux que pour être vraiment utiles, les restaurations doivent être exécutées rapidement et d'une manière complète ; que des secours lents et partiels suffisent à peine pour pallier les progrès de la destruction, et n'ont en dernière analyse d'autre résultat que de retarder le moment où il faut opter entre une restauration entière ou un abandon définitif. Sous le rapport de l'économie et de la bonne administration, l'expérience a prouvé encore qu'une grande restauration, entreprise à temps et terminée aussi promptement que possible, est infiniment moins coûteuse qu'une suite de petites réparations qu'il faut sans cesse recommencer. Au point de vue de l'art, on ne trouve pas d'avantages ; car, lorsqu'une allocation est large et proportionnée aux besoins d'un monument, on peut donner aux travaux une direction méthodique et les confier à des architectes d'un talent éprouvé. Il suffit de jeter les yeux sur la plupart de nos anciens édifices, pour se convaincre que des réparations maladroites leur ont été presque toujours plus funestes que les ravages du temps. »

Il serait sans doute à souhaiter que le système des grands travaux pût toujours être suivi. Mais il arrive souvent que les ressources affectées aux grands travaux en sont forcément distraites en partie par la nécessité de porter de prompts secours à tel ou tel monument que menace le danger d'une ruine immédiate ; un édifice

qui est sur le point de crouler n'attend point son tour. La commission doit donc mêler et équilibrer les deux systèmes de grands travaux et de réparations urgentes. Dans certains cas, les crédits spéciaux lui viennent en aide. C'est ce qui est arrivé pour la restauration de Notre-Dame de Paris. Souvent encore de semblables situations devront être exposées au Gouvernement et réclameront toute sa sollicitude.

Le rapport du 19 juillet 1860 réfute, comme s'il était écrit d'hier, une objection que certains esprits chagrins pourraient élever : « Si, en présence des difficultés financières du moment, y est-il dit, quelques personnes étaient tentées de n'y voir qu'une dépense de luxe, pour ainsi parler, on pourrait répondre que ces édifices inexactement définis par le nom de « monuments antiques », ont une destination publique et une utilité de tous les jours. A part quelques ruines romaines, gigantesques souvenirs d'un peuple dont l'histoire est la base de notre système d'éducation, que sont nos monuments historiques, sinon des églises, des hôtels-de-ville, des palais de justice ? Supposons, pour un moment, que ces magnifiques modèles des arts d'une autre époque soient entièrement détruits, ne faudrait-il pas les remplacer par d'autres églises, d'autres hôtels-de-ville, d'autres palais de justice ? Supposons encore que le goût public et le sentiment de la dignité nationale fussent tellement changés en France, que, dans ces constructions nouvelles, tout art, ou du moins tout ornement fût absolument banni, et que l'on ne refît enfin que ce qui est strictement indispensable pour l'utilité matérielle ? il ne sera douteux pour personne que la dépense résultant de ces tristes constructions ne soit infiniment supérieure à celle que coûterait la restauration complète de nos admirables monuments. A ne considérer les choses qu'au point de vue pratique, leur conservation est donc nécessaire ; elle est au nombre des devoirs d'une administration éclairée. »

Après des désastres militaires inouïs et des crises politiques bien plus terribles que celles qui se sont produites en 1848, la France a montré qu'elle renferme en elle assez de ressources pour être en état, non seulement de faire face aux exigences des intérêts matériels, mais encore de continuer à élever sa pensée et son action dans les régions sereines de l'art et du beau. La commission des monuments historiques est une des institutions qui rendent, dans

cet ordre d'idées et de travaux, les meilleurs services au pays, et, à ce titre, il nous a paru de quelque utilité de donner un aperçu de la nature et de l'importance du but qu'elle poursuit et des résultats qu'elle atteint.

Mais cet aperçu ne serait pas complet si nous n'y joignions quelques détails statistiques dont l'intérêt ne saurait échapper à nos lecteurs.

Disons d'abord que de 1830 à 1871 inclusivement une somme de 39 à 40 millions a été consacrée à la restauration des monuments déclarés historiques. Cela fait moins d'un million par an. Mais il faut ajouter à ce chiffre les subventions fournies par les communes et les départements, et les crédits spéciaux. Quoi qu'il en soit, il serait à désirer que la commission des monuments historiques pût disposer d'une somme supérieure à celle de 1,100,000 francs, à laquelle son budget, qui est demeuré longtemps au-dessous, est fixé depuis plusieurs années.

Malgré l'exiguité des moyens, les résultats obtenus sont dignes de remarque. Aucune époque, aucun spécimen considérable de l'art et des divers styles qui se sont succédé sur le sol de notre pays n'a été négligé. En tout et partout, sans acception d'école, les droits du beau ont été reconnus, proclamés, et sauvegardés dans la mesure du possible. Les souvenirs des temps celtiques et druidiques, trop méprisés jadis, ont eu leur part. Les monuments romains ont été traités suivant tout l'intérêt qu'ils méritent. Sur les listes des sommes employées jusqu'en 1871, le théâtre romain d'Arles figure pour 182,734 fr.; l'amphithéâtre pour 111,829 fr.; le pont antique de Saint-Thomas, pour 4,557 fr.; les thermes antiques d'Evaux (Creuse), pour 3,300 fr.; la Maison carrée de Nîmes, pour 46,000 fr.; l'amphithéâtre, pour 313,580 fr.; le temple de Diane, pour 11,000 fr.; la porte Saint-Auguste pour 23,120 fr.; le pont du Gard, pour 218,674 fr.; le musée et le temple d'Auguste et de Livie, à Vienne, pour 334,468 fr.; le tombeau romain de Lanuéjols (Lozère), pour 4,140 fr.; la porte de Mars, à Reims, pour 26,288 fr.; l'arc de triomphe de Langres, pour 7,292 fr.; l'enceinte romaine de Jublains (Mayenne), pour 10,500 fr.; l'amphithéâtre de Champlieu (Oise), pour 26,987 fr.; le palais des Thermes de Julien, à Paris, (avec l'hôtel de Cluny), pour 1,918,915 fr., les monuments romains de Fréjus (Var), pour 8,242 fr.; le théâtre antique d'Orange, pour

220,742 fr.; l'arc de triomphe de la même ville, pour 3,078 fr.; l'arc romain de Saintes, pour 86,865 fr.; les Arènes de Senlis, pour 4,500 fr.

Parmi les monuments les plus considérables et les plus intéressants de l'architecture religieuse, civile et militaire du Moyen-Age et de la Renaissance, pour la restauration desquels la commission a fait les plus grands sacrifices, nous remarquons : l'église Notre-Dame de Laon, 1,905,521 fr.; le château de Coucy, 222,161 fr.; l'église Saint-Yved, à Braisne, 79,637 fr.; l'ancienne cathédrale d'Embrun (Hautes-Alpes), 82,641 fr.; l'église de Mouzon (Ardennes), 183,500 fr.; les fortifications de la cité de Carcassonne, 377,756 fr.; l'église Saint-Nazaire, à Carcassonne, 746,821 fr.; l'ancienne abbaye et la chapelle Sainte-Croix de Montmajour, près d'Arles, 20,212 fr.; l'église de Sainte-Marthe, à Tarascon (Bouches-du-Rhône), 31,987 fr.; l'église de la Trinité (abbaye aux Dames), à Caen, 228,824 fr.; l'église de Saint-Pierre, à Lisieux, 224,000 fr.; l'église de Saint-Michel d'Entraigues (Charente), 43,728 fr.; l'hôtel de Jacques Cœur, à Bourges, 15,000 fr.; l'église de Notre-Dame, de Dijon, 264,938 fr.; les cuisines du palais des ducs de Bourgogne, à Dijon, 7,824 fr.; l'église Notre-Dame, de Beaune, 51,700 fr.; l'église de la Souterraine (Creuse), 97,888 fr.; l'église de Conches (Eure), 96,928 fr.; l'église Sainte-Croix de Quimperlé, 146,840 fr.; une maison romane, à Saint-Gilles (Gard), 16,600 fr.; les fortifications de Beaucaire, 15,530 fr.; le collége de Toulouse, 41,064 fr.; l'église Sainte-Croix (romane), de Bordeaux, 36,450 fr.; le château de Chenonceau, 28,000 fr.; l'hôtel de ville de Loches, 6,000 fr.; l'église Saint-Maurice, à Vienne, 191,133 fr.; le château de Blois, 750,170 fr.; plusieurs maisons de la Renaissance, à Orléans, 20,000 fr.; l'église de Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret), 198,814 fr.; les tapisseries de Saint-Maurice, à Angers, 4,000 fr.; l'église de Vignosy (Haute-Marne), 135,060 fr.; l'église de Montiérender (même département), 133,954 fr.; l'ancienne cathédrale de Toul, 156,487 fr.; le palais des ducs, à Nevers, 36,000 fr.; l'hôtel de ville de Compiègne, 88,410 fr.; l'ancienne cathédrale de Noyon, 160,895 fr.; le château de Pierrefonds, 948,232 fr.; l'abbaye de Saint-Leu d'Esserent, 111,119 fr.; la colonne de la grande armée, à Boulogne-sur-Mer, 86,499 fr.; l'église Saint-Paul, à Issoire, 116,193 fr.; l'église de Saint-Savin (Hautes-Pyrénées), 114,873 fr.; l'église Saint-Philibert,

à Tournus, 83,687 fr.; la Sainte-Chapelle, à Paris, 663,354 fr.; la chapelle du château de Vincennes, 335,601 fr.; l'église de Saint-Denis, 1,335,234 fr.; l'église de Boulogne-sur-Seine, 89,500 fr.; l'église Saint-Ouen et la chambre aux clercs, à Rouen, 73,214 fr.; le château d'Arques, 60,924 fr.; l'église d'Eu, 283,485 fr.; l'église de Saint-Quiriace, à Provins, 126,854 fr.; le tombeau de Jacques II, à Saint-Germain-en-Laye, 9,505 fr.; l'église de Poissy, 335,694 fr.; la maison de ville de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne), 55,382 fr.; le tombeau de Jean XXII, à Avignon, 2,000 fr.; les remparts d'Avignon, 199,998 fr.; le palais des papes, 3,546 fr.; le pont de Saint-Benezet, 8,500 fr.; le temple de Saint-Jean, à Poitiers, 70,925 fr.; l'église de la Madeleine, à Vézelay, 710,542 fr.; la salle synodale de Sens, 434,565 fr.

Les principaux monuments inscrits pour recevoir une subvention sur le crédit de l'exercice 1873 sont les suivants : l'église Notre-Dame de Laon, l'église de Mouzon, la cité de Carcassonne, l'amphitéâtre et l'église de Saint-Trophime d'Arles, l'hôtel-de-ville de la Rochelle, les anciennes cuisines du palais des ducs de Bourgogne et l'église Notre-Dame, à Dijon, l'amphithéâtre de Nîmes, le capitole de Toulouse, le château de Vitré, le château de Blois, les églises de Saint-Benoît-sur-Loire et de Notre-Dame de Cléry, l'ancienne cathédrale de Toul, le palais ducal de Nancy, le château de Pierrefonds, la chapelle du château de Vincennes, l'église abbatiale de Saint-Denis, la Sainte-Chapelle de Paris, le musée de Cluny. Remarquons enfin que l'Algérie n'est pas exclue de la répartition des ressources et des travaux ; on va réparer le minaret de Mansourah à Tlemcen et transporter une mosaïque au musée de la même ville.

Nous avons précédemment fait allusion à la publication des archives de la commission des monuments historiques. L'obligeance de M. Viollet-le-Duc fils, secrétaire de la commission, nous a permis de parcourir cette précieuse collection in-folio, composée de notices historiques, archéologiques et artistiques, et de magnifiques dessins, plans, coupes longitudinales et transversales, élévations, détails, etc. Nous avons surtout remarqué les notices et les dessins consacrés au château de Blois, à l'hôtel-de-ville et aux maisons diverses d'Orléans, les fort belles chromolithographies représentant

les peintures murales du temple Saint-Jean, de Poitiers, et de l'église Saint-Philibert, de Tournus, etc., etc.

L'impression de la première série, la seule qui ait encore paru, a coûté 223,000 fr.; elle a été imprimée chez Claye, éditée par Gide et Baudry. Chaque exemplaire revient à près de 500 fr. Deux cent-cinquante d'entre eux ont été tirés avec de grandes marges ; cent sur papier de Chine.

La commission des monuments historiques a expédié à Vienne cent vingt cadres renfermant des dessins de monuments restaurés par ses soins. Ces dessins figurent à l'exposition dans une salle spéciale.

La carte des monuments historiques de la France, publiée par la commission en 1858, sera rectifiée lorsque le classement définitif en voie d'exécution sera achevé.

E. G.-D.

DEUX NOUVELLES VERRIÈRES

A NOTRE-DAME DE BERGERAC

Nous signalons à l'attention des artistes, à l'admiration des hommes de goût, les deux nouvelles verrières que l'on vient de placer à l'église de Notre-Dame de Bergerac. Elles sont posées aux deux fenêtres des bas-côtés, les plus rapprochées du transsept. Le même sujet est reproduit dans les deux verrières, mais sous une forme et par une expression différentes : c'est la parabole évangélique du Bon Pasteur ; d'un côté, le Bon Pasteur rapporte au bercail la brebis égarée et retrouvée : c'est la forme ordinaire, consacrée et comme hiératique de cette touchante parabole. Le Bon Pasteur porte sur les épaules la brebis retrouvée ; il va la réintégrer dans le bercail, tandis que les brebis fidèles, couchées à ses pieds, le regardent et attendent. Auprès de ce groupe, et comme pour donner à cette scène, si savamment reproduite, un accent moins banal, une autre brebis, imprudente sans doute, dégage à grand peine sa tête et son corps des buissons qui la retiennent et des épines qui la déchirent. Le Bon Pasteur, de sa main gauche, soulève les plis de son manteau pour toucher, guérir et abriter la brebis pantelante et blessée.

L'autre vitrail représente la même idée en termes différents Là, le Bon Pasteur donne sa vie pour ses brebis ; il est debout sur l'appui de la croix, les mains et les pieds percés, mais non attachés, le cœur ouvert ; des cinq plaies coule un jet de pourpre, le sang rédempteur qui forme au pied de la croix un ruisseau où viennent se désaltérer les brebis fidèles. Le Christ a le même âge, la même figure dans les deux tableaux ; mais à droite, il a un air de joie et de contentement divin ; à gauche, en face de la chaire, il a un air de souffrance et de tendre com-

misération. Sous la forme du Pasteur qui rapporte sa brebis, il est orné de vêtements éclatants aux riches orfrois, et revêtu d'un manteau jaune tout d'or et de lumière ; sous la forme de crucifié, il est vêtu d'une simple tunique violette ; le ciel, au-dessus du Bon Pasteur, d'un bleu-clair et lumineux, égayé d'un vert feuillage, est ici d'un bleu plus intense et piqué des cinq roses symboliques des cinq plaies. Ainsi, la teinte générale de chaque vitrail reproduit cette nuance dans la double expression de la parabole évangélique. Le vitrail du Bon-Pasteur est plein d'éclat, de joie et de lumière ; le vitrail du crucifié est plus voilé, plus triste et plus doux.

Telles sont les deux idées exprimées dans ces deux vitraux. L'artiste les a rendues avec la précision d'un dessin correct, l'énergie d'un coloris magnifique, l'onction et la poésie d'une âme d'artiste et de chrétien. Les hommes du métier pourraient relever les mérites ou les innovations d'une peinture qui ne ressemble pas servilement à celle des artistes du Moyen-Age, et qui transforme la verrière coloriée en un tableau translucide. Pour nous, ignorants du métier, nous trouvons ces deux vitraux pleins de charme et de beauté, nous admirons le talent de l'artiste et son mérite d'autant plus grand que les deux belles idées qu'il a si bien exprimées ne sont pas de lui, mais lui ont été imposées dans le cadre très-étroit de ces deux longues fenêtres. Ce sont deux belles pages de verre ajoutées à celles qui font l'ornement du chœur resplendissant de Notre-Dame de Bergerac. Mais celles-là, du moins, irréprochables de dessin, délicieuses d'expression, aussi riches de couleurs et finies d'exécution, que celles qui brillent au sanctuaire de l'église.

Disons en finissant que ces deux vitraux sortent des ateliers de M. Edouard Didron, de Paris. Très-digne de continuer et de compléter, à Notre-Dame, l'œuvre de Henri Gérente, M. E. Didron est un peintre-verrier déjà célèbre, connu à Rome, connu à Paris, à Anvers comme à Périgueux, et maintenant à Bergerac, qui fait de l'art et non du métier, et qui prétend continuer nos artistes du Moyen-Age, non par industrie, mais par vocation, pour glorifier Jésus-Christ, servir l'Eglise et, par surcroît, illustrer son pays.

L'Abbé J. Sagette.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN *pendant les huit premiers siècles de l'Église, par le P.* Raffaele GARRUCCI.

Malgré la crise terrible qui sévit en ce moment dans l'Italie, le goût et l'étude des beaux-arts, de la poésie, de la saine philosophie et des hautes sciences ne sont pas entièrement oubliés. Ce ne sont pas, sans doute, les garibaldiens, les *buzzurri*, les *reduci de' patrie*, les *battaglie*, les sectaires, qui se livrent à ces nobles travaux, bien capables d'élever l'âme et de la consoler des misères présentes. Non, pour les gens de cette espèce, au lieu de bâtir, il s'agit de détruire, et la politique ou l'art de s'enrichir des dépouilles d'autrui et d'occuper de bons postes est la seule étude recherchée. Mais les moines, les religieux que l'on chasse de leurs asiles, que l'on dépouille de tous leurs droits, se montrant fidèles aux exemples de leurs pères, se vengent de leurs persécuteurs en sauvant les arts, les lettres et les sciences, et conservent ainsi à leur patrie son vieux lustre. Au moment de l'invasion des Barbares et de la décomposition de l'Empire romain pendant les guerres du Moyen-Age, les moines, tant décriés par nos libéraux et nos ignorants du siècle, ne faisaient-ils pas de même, et ne nous conservaient-ils pas, comme un précieux dépôt, les trésors de l'antiquité?

Eh bien! voici que dans une petite ville de l'Italie, à Prato, un courageux éditeur, plein de confiance dans l'avenir de son pays, ne craint pas de publier un livre qui restera comme un monument glorieux pour l'Eglise et l'Italie. Un de ces Jésuites qu'il est de mode de calomnier et de frapper, le R. P. Garrucci, qui a entrepris cette grande œuvre de l'*Histoire de l'Art chrétien pendant les huit premiers*

siècles de l'Eglise, enrichie de la collection de tous les monuments de la peinture et de la sculpture, gravés sur cuivre, et formant 500 feuilles in-folio.

N'est-ce pas là quelque chose de colossal? La tempête gronde à tous les points de l'horizon. Le radicalisme veut effacer le passé, et, sur les ruines de ce qui a été, fonder une nouvelle société; et cet humble et savant religieux, qui, demain peut-être, sera chassé de son logis et poursuivi comme un malfaiteur, met bravement la main à l'œuvre et travaille à ce monument qui semblerait demander plusieurs vies d'hommes ! Et la typographie de Giachetti ose s'engager dans une entreprise aussi dispendieuse et d'un succès incertain, attendu les inquiétudes et les misères du temps présent!

L'Italie n'est donc pas morte, et nous osons espérer que cette publication trouvera des souscripteurs.

Bien qu'elle se fasse en italien, elle est destinée au monde entier. Les traductions ne se feront pas attendre. D'ailleurs, les gravures sont comprises de tous.

La *Civiltà cattolica*, dans son n° du 19 octobre, rendait un compte assez étendu de cette importante publication. Nous lui empruntons quelques détails, pour faire connaître à nos lecteurs le plan et la forme de l'œuvre du P. Garrucci.

Écoutons-le exposer ainsi lui-même son plan :

« Cette œuvre a pour objet propre l'iconographie sacrée des huit premiers siècles ; elle embrasse tout ce qui a été figuré par la peinture et la sculpture, non dans une seule église ou un seul pays, mais dans toutes les provinces de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique qui ont professé le christianisme pendant cette époque. Ces figures, peintes ou sculptées, ne seront pas restreintes à une seule classe, mais les embrasseront toutes.

« Les peintures, c'est-à-dire les figures fixées sur les murailles, en couleur, en mosaïque ou en gravure ; sur les tables, la toile, le parchemin, l'ivoire, les vitraux, etc.

« Les sculptures, soit en bas-reliefs, soit en ronde-bosse, des sarcophages, des monuments, des ivoires liturgiques, des vases sacrés, des lampes, des arceaux, des pierres gravées, des monnaies depuis Maxence jusqu'à Charlemagne, des médailles dévotes, etc.

« Pour compléter cette collection, on y ajoutera, dans deux appendices séparés, les figures des juifs et des sectes hérétiques faites à la même époque.

« Cette manière immense, qui embrasse plusieurs milliers de monuments, sera ordonnée avec méthode, et distribuée en cinq classes et en deux appendices.

« Savoir :

« 1° Peintures des cimetières et autres ;

« 2° Peintures sur or ;

« 3° Mosaïques ;

« 4° Sculptures sur les sarcophages ;

« 5° Sculptures sur tout autre monument et sur meubles.

« Les deux appendices comprendront :

« 1° Les peintures et sculptures juives ;

« 2° Peintures et sculptures hérétiques.

« Environ 500 tables gravées sur cuivre comprendront tous les dessins faits par l'auteur lui-même, ou corrigés par lui sur les originaux.

« Pour expliquer cette immense collection, l'auteur a écrit un gros volume intitulé : *Histoire de l'Art chrétien.* Cette *Histoire* est divisée en douze livres, dont les six premiers traitent de la partie théorique avec les titres suivants : 1° l'art ; 2° l'homme ; 3° la symbolique ; 4° la perfection ; 5° le sens prophétique ; 6° compositions et images du Nouveau-Testament.

« Les autres livres développent l'histoire de l'art chrétien ; en voici les titres : 7° des trois premiers siècles jusqu'à la mort de Constantin ; 8° du IVe siècle ; 9° du Ve siècle ; 10° du VIe siècle ; 11° du VIIe siècle ; 12° du VIIIe siècle et des premières années du IXe.

« En outre, chaque table sera accompagnée de la description des monuments qu'elle contient, et indiquera le lieu, l'époque, la représentation, le sens, les conséquences et les questions qui ont été soulevées à son sujet. »

On peut aisément juger par cette simple exposition de l'auteur, de l'importance de son œuvre. C'est l'histoire, par les monuments, de la foi, des mœurs, des espérances et de la civilisation des premiers chrétiens. Ce ne seront plus de simples conjectures, des hypothèses plus ou moins plausibles ; les faits parleront un langage invincible.

L'avantage que nous procure l'auteur est d'unir dans un cadre relativement restreint tous les monuments épars dans le monde, et ensuite de nous les faire admirer et comprendre.

J.-E. Martin.

CARTULAIRE ET HISTOIRE DE L'ABBAYE DE FLINES, *publiés par l'abbé* E. HAUTCŒUR, *Docteur en théologie, Chanoine honoraire de Cambrai, Aumônier des Dames de Flines.* — 3 *vol. gr. in*-8°.

L'abbaye de Flines, fondée en 1234 par Marguerite de Constantinople, depuis comtesse de Flandre, et dotée par elle avec une magnificence vraiment royale, occupe une place importante dans l'histoire religieuse du nord de la France. Les bénédictins Durand et Martène, d'accord avec les écrivains du pays, la désignent comme « la plus grande, la plus illustre, la plus magnifique, et en même temps la plus régulière des abbayes de Filles de l'Ordre de Cîteaux dans les Pays-Bas [1]. »

Plus heureux que beaucoup d'autres, ce monastère a pu renaître de ses cendres et continuer ses glorieuses traditions. Son histoire offre par conséquent à ce point de vue encore un intérêt spécial.

On peut dire que jusqu'ici cette histoire n'a jamais été écrite. Nous ne parlons pas des notices que l'on trouve dans la *Gallo-Flandria* de Buzelin, dans les *Lilia Cistercii* de Henriquez, dans le *Gallia Christiana*, et dans quelques autres ouvrages. Ces notices se renferment dans des limites trop étroites pour être complètes. Il faut en dire autant du maigre opuscule de Tiroux : *Histoire du très-célèbre monastère de Flines, Ordre de Cîteaux, fondé par Marguerite, comtesse de Flandre* (Lille, H. Prévost, 1732). C'est un essai très-insuffisant, rempli de graves inexactitudes, et qui n'a d'autre mérite que son extrême rareté.

Ce qui a paru jusqu'à présent de plus complet et de plus exact, c'est la *Notice sur l'abbaye de Flines*, insérée en 1868 dans la *Semaine religieuse* du diocèse de Cambrai, et tirée à part avec quelques additions.

Encouragé par l'accueil fait à la *Notice*, l'auteur a continué ses recherches à Douai, à Lille, à Paris, à Bruxelles, dans les archives, dans les bibliothèques et même dans les collections particulières, qui ont été mises à sa disposition avec une rare obligeance. La moisson a été beaucoup plus abondante qu'il ne l'espérait. Ce n'est pas sans une vive satisfaction et sans une certaine confiance inspirée

[1] *Voyage littéraire*, t. II, p. 217.

par l'intérêt de la matière, qu'il offre en ce moment au public les résultats d'un long et minutieux travail.

Le *Cartulaire* est la base de l'*Histoire* comme il en est le complément ; en outre, à un point de vue plus général, les documents si riches et si variés qu'il renferme ont une haute valeur pour le philologue, pour l'historien, pour le généalogiste, pour tous ceux qui s'intéressent à la connaissance du passé. Le champ qu'ils embrassent n'est point limité aux environs de Douai, ni à la Flandre française : il comprend encore l'Artois, le Cambrésis, le Hainaut, une partie de la Belgique et de la Hollande actuelles.

La première partie du Cartulaire vient de paraître. C'est un volume grand in-8° de XVI-492 pages, renfermant 352 chartes, toutes du XIIIe siècle, et, en appendice, les Mémoriaux de Jeanne d'Avesnes (1275-1302), le Nécrologe et l'Obituaire de Flines, une analyse et des extraits de plusieurs États des biens et revenus de l'abbaye. Neuf planches représentant des sceaux ajoutent un nouveau prix à ce volume.

La seconde partie du Cartulaire, également ornée de planches, paraîtra vers la fin de cette année. Elle contiendra environ 800 chartes publiées *in-extenso*, ou représentées par des analyses très-complètes, qui, le plus souvent et pour les choses les plus importantes, reproduisent les termes mêmes des originaux. A la fin, en appendice, on trouvera une chronique des abbesses de Flines, écrite au XVe siècle, notamment pour l'histoire de Bellegambe. Des tables détaillées et faites avec le plus grand soin permettront d'utiliser à tous les points de vue les matériaux accumulés dans ces deux volumes. Ajoutons, pour les amateurs, qu'ils sont tirés à petit nombre, 300 exemplaires seulement.

Les deux parties du *Cartulaire* ne se séparent point : en achetant la première, on s'engage à prendre aussi la seconde. Quant à l'*Histoire de l'Abbaye de Flines*, qui paraîtra en 1874, on pourra se le procurer sans le Cartulaire.

LE VIEIL AMIENS DESSINÉ D'APRÈS NATURE,

par Aimé *et* Louis Duthoit.

Il serait parfaitement superflu de louer le talent de MM. Duthoit, comme artistes et comme dessinateurs, mais il est bon de dire que le procédé autographique employé pour reproduire nos vieux

monuments ne laisse rien à désirer et que l'exécution typographique fait le plus grand honneur aux presses de M. Jeunet.

Le *Vieil Amiens* se composera de cinq séries, comprenant deux cents dessins. Chacune des 24 livraisons coûtera 1 fr. 50., ce qui est un prix fort modéré pour le luxe d'une telle publication.

Les cinq premières livraisons qui viennent de paraître nous offrent de charmantes vues de l'ancienne enceinte de la ville, de la citadelle, des remparts, des portes et des ponts, des rues, des quais, etc; nous signalerons surtout *la rue des Rinchevaux*, *le canal du Hocquet*, *le puits du Marché au fil.* On rajeunit de quarante ans en voyant ainsi revivre la physionomie de ce vieil Amiens et, sans méconnaître l'importance des embellissements modernes, on se prend à regretter tout ce qui a disparu d'original et de pittoresque. Nous sommes certain qu'une telle publication aura le plus grand succès. Puisse-t-il déterminer l'éditeur et l'artiste à réaliser une plus vaste entreprise que nous avons déjà, il y a longtemps, appelée de tous nos vœux. MM. Duthoit n'ont pas seulemeut dessiné le vieil Amiens; ils ont exploré tout notre département, ils en ont reproduit, avec l'habileté qu'on leur connaît, les églises, les chapelles, les monuments funéraires, les ruines d'abbayes, les châteaux, les vieilles maisons, les curieuses statues, les reliquaires, les raretés archéologiques, etc., etc. Que de richesses enfouies dans ces cartons et pourquoi ne pas les en exhumer? Ce qui arrête sans doute, c'est l'importance des frais qu'entraînerait une pareille publication et le petit nombre présumé des souscripteurs pour un ouvrage dont le prix devrait être nécessairement fort élevé. Mais ne pourrait-on pas le diviser par cantons et vendre séparément chacune de ces circonscriptions? Ceux qui sont obligés de calculer avec leur bourse pourraient du moins se procurer les vues de la région qui les intéresse davantage, et ces acquisitions partielles, très-nombreuses assurément, couvriraient les frais de l'œuvre générale. D'ailleurs, si cela était nécessaire, ne pourrait-on pas recourir à la générosité du Conseil général, pour une publication qui intéresse tout le département et qui lui ferait le plus grand honneur? Le gouvernement lui-même ne pourrait-il pas venir en aide à cette généreuse entreprise? Il consacre des fonds spéciaux pour la conservation des monuments, et n'est-ce pas en quelque sorte les conserver, quand on en perpétue le souvenir par un magique crayon et qu'on les arrache à l'oubli auquel ils étaient condamnés?

J. CORBLET.

CHRONIQUE

Paris. — On fait en ce moment au soubassement des murs du chevet de Notre-Dame des réparations devenues indispensables. Le sol de Paris et principalement celui de la Cité ayant élevé considérablement son ancien niveau, la base d'un grand nombre d'édifices s'est trouvée peu à peu enterrée, et les infiltrations ont dégradé les murs au point d'en compromettre la solidité. On a été obligé, autant pour parer à ces inconvénients que pour rendre aux édifices leur ancienne hauteur, de former des fossés à la base de quelques-uns, comme au Palais-de-Justice sur le quai, au Louvre, à la Sainte-Chapelle. On en fait autant au chevet de Notre-Dame ; les architectes, après avoir repris par place le bas des murs, ont tracé un fossé, et là où le soubassement était presque de niveau avec le sol d'aujourd'hui, ils font un trottoir bitumé pour chasser l'humidité qui les rongeait.

— On sait que la mesure de toutes les distances en France a pour point de départ l'église Notre-Dame de Paris ; mais presque tout le monde ignore aujourd'hui où est le lieu précis à partir duquel on les a mesurées; c'était une borne triangulaire, portant les armes du Chapitre, placée au bas du dernier contre-fort, à gauche du portail de Notre-Dame. A la Révolution, les armes du Chapitre furent cause de la destruction de cette borne. Il est question de la rétablir; elle compléterait l'ancienne physionomie de la façade de Notre-Dame et rappellerait un souvenir historique.

— L'église de la Sorbonne, très longtemps négligée, est devenue l'objet de restaurations nombreuses et d'embellissements. Nous avons parlé des peintures qu'on y exécutait, des statues des apôtres qu'on allait rétablir dans leurs niches autour de la nef.

Voici maintenant que l'on restitue au dôme les quatre tourelles à campanille qui l'accompagnaient lors de sa première édification, et qui avaient été démolies.

Ce dôme avait autrefois des statues et des bandes de plomb doré, aussi bien que celui du Val-de-Grâce.

Vincennes. — La chapelle de Vincennes est couverte d'échafaudages, sur son flanc méridional, par suite des réparations qui sont devenues nécessaires. Cependant cet édifice date seulement — non pas du temps de Charles V, comme on le dit souvent, la chapelle que ce roi avait fait élever ayant été détruite, — mais des règnes de François Ier et Henri II.

Ce n'est pas la première fois que l'on s'aperçoit, dans ce climat septentrional, que les édifices se dégradent plus rapidement dans leurs parties exposées au midi. On attribue cet effet aux pluies chassées de ce côté par les vents du sud.

Quoique le portail méridional de Notre-Dame de Paris n'ait été bâti qu'en 1257, moins de quatre siècles après, il fallut y faire de très-sérieuses réparations. Le cardinal de Noailles, l'ami de Mme de Maintenon, y dépensa des sommes considérables.

Ces dégradations, dues à des causes météorologiques, se sont renouvelées, pour la chapelle de Vincenes, un peu plus de trois siècles après sa construction.

Cet édifice est orné de beaux vitraux peints par Jean Cousin, d'après des compositions de Raphaël, mais ils sont détériorés et incomplets ; ils avaient été enlevés lors de la fermeture de l'église.

Cette chappelle appartint longtemps à l'ordre de Saint-Michel. On y faisait les assemblées de l'ordre et le service des chevaliers défunts. Il y avait au milieu du chœur un coffre de chêne où l'on conservait un registre sur lequel étaient inscrits les faits et gestes de chaque chevalier. (*L'Ami de la Religion*).

Société académique de Saintes. — A propos de trois médailles trouvées en 1866 sur le littoral des côtes de Saintonge, dont l'une était un méreau d'église, M. J. de Clervaux présente quelques considérations sur ce genre de pièces dont plusieurs églises catholiques et réformées du nord et du midi de la France ont fait usage. Nous le trouvons dans plusieurs pays et notamment en Russie. Lorsque

Pierre-le-Grand, considérant la barbe comme un embarras inutile, en interdit l'usage à ses sujets, il profita de leur attachement à ce genre d'ornement en faisant payer une taxe à ceux qui voudraient conserver le droit de s'en parer. On justifiait que l'on avait payé en présentant un *méreau*, qu'il était toujours prudent de porter sur soi. Les officiers des gardes faisaient impitoyablement tomber sous les ciseaux la barbe de ceux qui n'avaient pas pris cette précaution. Plusieurs de ces méreaux ont été décrits par Chaudoir, dans son ouvrage sur les monnaies russes. On voyait sur l'un d'eux une bouche surmontée d'une paire de longues moustaches, au-dessous de laquelle se trouvait une barbe et ces mots en lettres russes : *argent reçu*. Un ukase de 1722 assujettit au paiement de 50 roubles ou 200 francs tous ceux qui ne consentiraient pas à faire le sacrifice de leur barbe.

Voilà une matière imposable que les législateurs modernes, malgré les exigences budgétaires, ne songeront pas, je pense, à emprunter au régime fiscal inauguré par Pierre-le-Grand et perfectionné par ses successeurs. Si l'on s'en rapporte à la chronique de Saintonge, publiée par M. Victor Bujaud, les premiers méreaux qui parurent dans l'Angoumois furent frappés à Barbezieux en 1680. M. de Clervaux ne connaît point de méreaux poitevins antérieurement à la révocation de l'édit de Nantes ; mais il en existe beaucoup appartenant à la période du *désert*, ce qui leur a probablement fait donner le nom de *médailles des églises du désert*. L'auteur termine ce travail sur les méreaux par le récit d'une cérémonie religieuse en plein air, à laquelle il assista il y a une vingtaine d'années. L'on y fit encore usage du méreau considéré comme jeton de présence. (*Revue des Sociétés savantes.*)

Transport des mosaïques. — Voici par quel ingénieux système, dit M. Raoul Guérin, la Société des Antiquaires de l'Ouest vint à bout, il y a quelques années, de sauver, et put transporter une grande et belle mosaïque qui venait d'être mise à jour par des fouilles.

On sait que, dans la construction de ces dallages, les petits cubes de matières et de couleurs variées, sont incrustés dans un mastic, lequel repose sur un lit de mortier de chaux et de blocage. Comme il arrive souvent que ce mortier est complétement altéré, il

en résulte que l'ensemble manquant de cohésion, toute tentative d'enlèvement amène infailliblement la ruine de l'ouvrage. Voici comment, dans des conditions analogues, on dut procéder : Après avoir soigneusement nettoyé la surface de la mosaïque, il y fut étendu une couche de colle forte, recouverte aussitôt de bandes de papier fort, juxtaposées les unes aux autres, et dirigées toutes dans un même sens. La même opération fut reprise au-dessus de cette première couche de papier ; seulement, les bandes furent disposées en sens inverse des premières. Au bout d'un certain nombres d'appliques de même nature, on arriva à une sorte de cartonnage très-épais, très-résistant, maintenant parfaitement la surface de tous les cubes. Par-dessus le tout, fut coulée, avec les précautions nécessaires, une couche de plâtre de plus d'un décimètre d'épaisseur. Cet ensemble d'opérations comprenait la première partie de l'œuvre ; la deuxième était plus délicate à accomplir. Elle consistait à glisser, sous la masse friable de mortier, un plancher assez solide dont on relevait ensuite les bords en forme de cadre. Lorsque ce travail eut été accompli, on retourna complétement le dallage, qui se trouva reposer alors sur les petits cubes dont il était composé. On enleva le plancher en conservant l'encadrement et, après avoir ôté les parties trop pulvérulentes du massif de mortier, on coula une forte épaisseur de plâtre s'étendant jusqu'aux bords du pavé. Tout était alors terminé : on n'eut plus qu'à replacer la masse totale sur sa nouvelle base et à l'aide du ciseau d'abord, et de l'eau chaude ensuite, on enleva les deux enveloppes protectrices de gypse et de cartonnage. Après quoi, la pièce put être transportée à l'endroit qu'elle devait occuper, sans craindre de perdre une seule de ses parties.

Nice. — Il serait difficile de nommer en France un certain nombre de grandes villes où l'on ne trouve pas une grande église en construction ou en restauration intégrale. Le nombre des églises et des autres édifices religieux, neufs ou renouvelés depuis une trentaine d'années, est presque incalculable. Il y a beaucoup de diocèses où il dépasse de loin la centaine. Ce mouvement, peut-être incomparable dans l'histoire de France en une période de la même durée, a produit des monuments aussi remarquables par la beauté élégante et souvent grandiose de la forme que par la rapidité de l'exécution. En beaucoup de lieux, la guerre ne l'a qu'à peine interrompu, et il a repris partout

un surcroît de vigueur. Tout cela en général est l'œuvre de la foi d'un seul homme, et se bâtit partout par la parole. Mais la parole de foi trouve un concours tenace et ardent qu'on ne s'explique guère lorsqu'on se borne à regarder à la surface de la société. A la surface, on ne voit qu'un détritus horrible de choses tombées, lois, institutions, gouvernements, fortunes, systèmes politiques et philosophiques dévastateurs, engendrant, comme autant de champignons vénéneux, d'autres lois, d'autres institutions, d'autres conceptions et d'autres fortunes du même genre, également destinées à promptement périr et pourrir. Néanmoins dans ce fumier s'enfoncent les fondements des églises, et elles poussent et fleurissent comme sous le fumier des herbes et des feuilles mortes s'enfoncent et se fortifient les racines des chênes.

Un des plus beaux et des plus merveilleux fruits de cette germination d'églises est l'édifice consacré à Notre-Dame, qui s'élève dans la nouvelle Nice par les soins du P. Lavigne, vicaire général pour la colonie étrangère. Il n'y a pas dix ans que le P. Lavigne, appuyé seulement sur la bienveillance large du vénérable évêque et sur son propre courage, en a choisi l'emplacement et creusé les fondations. C'était dans un champ, au milieu d'une vaste et entière solitude, hors de la ville, à longue distance du torrent qui la bornait alors et qui maintenant la partage. Aujourd'hui, le travail intérieur est terminé, l'édifice est couvert, l'on en pose les tours, et il fait le centre d'une ville de palais et de jardins qui rejoint l'ancienne cité dont elle a plusieurs fois l'étendue. L'église, en se bâtissant, a bâti la ville. Depuis dix ans, Nice est le lieu du monde où l'on peut le mieux étudier le fait curieux de la formation d'une cité sans le concours de l'industrie, du commerce et de la guerre. La première pierre de la nouvelle Nice a été la sainte Hostie.

De cette nouvelle et ample cité, l'Eglise de Notre-Dame est aussi le premier et l'on pourrait dire l'unique monument. L'ancienne Nice n'en avait guère d'autres que sa cathédrale, Sainte-Reparate, assez beau vaisseau, mais petit et qui n'appartient pas à l'art. Notre-Dame est au contraire une œuvre choisie et qu'on peut mettre dans les premiers rangs. L'architecte, M. Denormand, a adopté le style gothique dit Plantagenet, si florissant dans l'Anjou. Il en a reproduit la beauté élégante, forte et hardie, et il a poussé la hardiesse jusqu'à l'audace et presque jusqu'à la témérité. Peu de monuments égalent

l'effrayante légèreté du chœur de Notre-Dame de Nice, et l'on aurait peur si l'on n'était charmé. Le charme est l'impression dominante.

Rome. — Dans la formation du plan général, le conseil municipal de Rome avait décidé d'abaisser de quelques mètres les rues adjacentes à la basilique de Sainte-Marie-Majeure et de ne laisser au jour, de l'édifice, qu'une zone de trois mètres, là où le Chapitre de la basilique en demandait une de sept, pour que les murs latéraux eussent un support suffisant.

Le Chapitre dut recourir aux tribunaux pour obtenir la suspension des travaux. Il fut convenu que les parties s'en rapporteraient à la décision de l'Académie de Saint-Luc.

La question a été étudiée avec le plus grand soin et, nous aimons à le dire, avec impartialité.

Le projet municipal a subi quelques modifications, mais le conseil académique, tout en constatant que l'édifice serait exposé par l'abaissement du sol, n'a pas cru qu'il fut nécessaire à la stabilité de l'édifice de laisser le support de sept mètres, demandé par le Chapitre.

La basilique ne sera donc isolée que par des ruelles ou supports qui la côtoieront des deux côtés sur une largeur de trois mètres. La montée qui partait du Bambin Gesù sera adoucie au moyen d'un fort remblais au pied de la montée et d'un abaissement d'environ 2 m. 50 au sommet de l'Esquilin. La pente sera ainsi réduite de 9 à 3 1[2 0[0. *(L'Ami de la religion)*

La cathédrale de Saint-Wenzel, a Cracovie. — La *Revue politique* donne, sur cette église si intéressante au point de vue historique, les détails suivants :

La cathédrale de Saint-Wenzel constitue une des plus vieilles parties de l'acropole cracovienne. Mais le vieux et le moderne s'y mêlent de la façon la plus singulière. Ainsi le monument a été reconstruit en 1320 ou 1350, mais on y retrouve des murs et des piliers des onzième et douzième siècles ; les deux tours, de forme et de grandeur dissemblables, sont du onzième siècle; mais l'une a conservé complétement son caractère gothique, tandis que la plus élevée a été surmontée, vers 1703, d'une tour et d'un clocher dans le style des jésuites.

Le portail est à peine visible entre deux énormes contre-forts ; des flancs de l'église s'échappent des chapelles de toute forme et de toute dimension dont la date s'échelonne entre le dix-septième et le dix-huitième siècle. L'impression générale est médiocre ; Saint-Wenzel est un chaos de tous les genres d'architecture ; nul effet d'ensemble, et vous tournez longtemps autour de cette cathédrale avant de pouvoir vous assurer que vous avez bien trouvé l'entrée principale. Elle est reconnaissable à des os de mammouth et autres débris antédiluviens qui sont, on ne sait par quel caprice, pendus à des chaînes de fer au-dessus de la porte.

Le milieu de la nef est occupé par le tombeau de l'évêque Stanislas, placé sous une sorte de dais ou de tabernacle et exposé sur l'autel même.

Cette église de Saint-Wenzel est véritablement le Panthéon de la Pologne. Dix-sept chapelles font le tour de la cathédrale, faisant éclater partout son étroite enceinte pour faire saillie au dehors. Les unes sont occupées par les tombeaux des grandes familles de la Pologne, les autres sont consacrées à des sépultures royales. Tous les rois de Pologne ne sont pas ici : leur vie vagabonde, leur fin aventureuse ou romanesque ont dispersé leurs tombeaux aux quatre coins de l'Europe : dans quatre ou cinq villes de Pologne; à Bathibor et à Prague de Bohême ; à Belgrade, à Saint-Denis, à Nancy, à Dresde et à Altenbourg. Louis de Hongrie est enterré à Varna ; Boleslas le Grand, on ne sait où. Mais on trouve du moins à Saint-Wenzel ceux de Vladislas le Bref et de Casimir le Grand, qui furent les derniers des Piats, celui d'Hedwige, fille de Louis de Pologne et de Hongrie, épouse du premier des Jagellons, et qui « attend sous cette pierre le dernier jugement » , celui de Jagellon lui même en marbre rouge de Suède.

La quatrième chapelle, en commençant par la droite, est consacrée aux Wasa : c'est là que reposent Sigismond III et Vladislas son fils, qui lui dressa une statue à Varsovie, et Jean Casimir, qui fut tour à tour cardinal et roi, toujours jésuite, et qui mourut moine dans une abbaye de Nevers (1672).

La cinquième est celle des deux Sigismond, Sigismond Ier et Sigismond-Auguste, et de leurs femmes. Nous sommes ici en plein seizième siècle. C'est un architecte florentin, Bartholomé, qui a bâti la chapelle : ce sont des tableaux italiens qui décorent les autels, et les

rois couchés sur le couvercle du tombeau ont conservé, avec la ressemblance du visage, quelque chose de l'animation de leur vie passée. Les artistes du seizième siècle savaient faire dormir leurs morts.

Dans la onzième chapelle, ce Bathory qui arrêta la fortune d'Ivan le Terrible et ajourna de cinquante ans la domination de la Russie sur la mer Baltique. Ce Transylvain, qui retarda ainsi d'un demi-siècle la décadence polonaise, aurait droit à un tombeau d'un goût plus sévère, avec moins d'urnes, de génies ailés et de femmes allégoriques.

Mais, comme si les dix-sept chapelles funéraires ne suffisaient pas, tout autout du chœur se dressent les statues et les tombeaux en marbre de Carrare, qui contrastent avec les sépultures en marbre rouge et noir des chapelles. L'école de Canova et de Thorwalsen succède aux artistes de la Renaissance. En costume de guerrier romain, jambes nues et glaive court au côté, le beau Vladimir Potocki, un colonel d'artillerie, mort en 1812. Plus loin, sur un tombeau gothique en marbre rouge, récemment élevé sur les plans d'une société savante, est couché, couronne en tête, en longs vêtements blancs, les mains jointes, les pieds appuyés à un lion, Casimir le Grand, mort en 1370, un des rares monarques qui aient mérité le surnom de *Roi des paysans*, qui lui fut d'ailleurs décerné par la haine des nobles. Plus loin le monument de Jean Sobieski, orné de ces mêmes trophées turcs, au milieu desquels il caracole, coiffé du casque romain, dans sa villa de Lazienski.

De toutes les cryptes que recouvrent ces chapelles, on ne montre guère au public que celle du maître-autel. Là, sous le monument de Sobieski, est le tombeau de Sobieski, de forme très-simple ; sur le marbre on a posé une antithèse de bronze doré : d'un côté la couronne, le sceptre et la main de justice, de l'autre une tête de mort. A côté, deux autres tombeaux sur lesquels sont inscrits deux des noms les plus populaires de la Pologne moderne; ici, celui de ce Joseph Poniatowski, le héros slave de l'époque napoléonienne ; de l'autre, ce Kosciuszko qui livra la dernière bataille polonaise au dix-huitième siècle. Pour qu'on ne se méprenne pas sur les souvenirs que rappelle ce nom glorieux, on a sculpté sur le monument tout un trophée d'armes insurrectionnelles : les haches et les redoutables faux du paysan s'y mêlent, dans un fouillis hérissé, aux sabres et aux carabines des troupes régulières.

Inscriptions d'Espagne. — Notre savant épigraphiste, M. Leblant, rend compte, dans le numéro de mai du *Journal des savants*, d'un recueil d'inscriptions chrétiennes de l'Espagne, publié à Berlin, par M. Émile Hübner. Cette importante collection vient prendre place, très utilement pour l'histoire de l'Église, à côté des grandes collections de l'Italie, de la Gaule et de l'Afrique.

Une juste reconnaissance est due à M. Hübner, pour le zèle qu'il a témoigné dans une entreprise aussi difficile que celle de réunir des marbres épars ou de retrouver dans les manuscrits et les imprimés d'anciennes inscriptions perdues. Au jugement de M. Leblant, outre la bonne exécution des légendes lapidaires, la préface du recueil, les notes malheureusement rares et sommaires, les tables méthodiques, une carte de l'Espagne indiquant les lieux qui ont fourni les monuments, font de la publication de M. Hübner un bon instrument de travail.

Nous ne sommes pas à même d'apprécier le mérite de cet ouvrage, que nous n'avons pas à notre disposition ; néanmoins, d'après certaines critiques de M. Leblant, nous sommes portés à croire qu'il faudra se défier quelquefois de la lecture des inscriptions données par M. Hübner. Il y a même de telles fautes, appréciables pour les moins habiles, qu'on serait tenté de douter du mérite épigraphique de cet ouvrage, si M. Leblant ne prenait le soin de parler fréquemment du « savant M. Hübner. » Peut-être ne le fait-il pas sans quelque intention ironique pour la science allemande. Toujours est-il que l'extrême déférence avec laquelle il relève, sans paraître y toucher, cinq ou six énormes bévues du « savant épigraphiste » qui n'a pas su restituer avec les dernières lettres le nom de *Januarii* à côté de celui de *Martialii*, et qui lit courageusement, à cause de l'E et du T liés, *Servasite Protasii*, pour *Gervasii et Protasii*, prête quelque peu à rire aux dépens du Berlinois. Mais peut-être ces fautes, toutes grossières et inexplicables qu'elles paraissent, sont-elles rares. M. Leblant ne les signale qu'en passant, sans laisser croire qu'il y en ait beaucoup d'autres semblables.

Quoi qu'il en soit, la publication de M. Hübner n'en est pas moins fort utile, puisqu'elle donne, sauf correction, toutes les inscriptions anciennes relatives au christianisme en Espagne. C'est là un recueil fort précieux pour l'histoire, bien que les premières inscriptions qu'il contient ne remontent pas au-delà du cinquième siècle de l'ère

chrétienne et qu'elles soient en nombre peu considérable. M. Leblant oppose avec avantage aux inscriptions d'Espagne quelques-uns de nos vieux marbres, sur l'antiquité desquels il se prononce d'une manière plus formelle qu'auparavant. Le témoignage du savant épigraphiste français (nous pouvons envoyer ce mot en Allemagne) doit être précieusement recueilli par ceux qui ont à cœur la thèse catholique de l'apostolicité des Églises des Gaules, et qui se flattent en outre d'être beaucoup plus de l'*école historique* que leurs adversaires tant soit peu pédants, pour lesquels ils sont de fanatiques disciples de l'*école légendaire*.

Chronologie biblique. — On lit dans la chronique littéraire et historique de l'*Univers* (n° du 8 juillet), au sujet d'une savante étude publiée récemment par M. l'abbé Chevalier, curé de Mandres, au diocèse de Versailles :

A propos des travaux historiques sur l'Orient, nous devons signaler une importante étude publiée dans les *Annales de philosophie chrétienne*, sur l'année religieuse dans la famille d'Abraham, par M. l'abbé Chevalier (du diocèse de Versailles). La chronologie des temps primitifs offre, on le sait, de grandes difficultés ; elle est à refaire. Les données fournies par la Bible ont été mal interprétées jusqu'ici; par suite de ces erreurs, la concordance de certaines dates est impossible, il faut trouver un autre système de comput. Telle est l'opinion de M. Chevalier ; s'appuyant sur les traditions écrites des anciens peuples Chaldéens, Egyptiens, Chinois, Hébreux, il étudie d'une façon toute nouvelle et avec des résultats nouveaux le système chronologique des temps primitifs, en démontrant l'erreur jusqu'à présent adoptée, qui consiste à donner uniformément à l'année une valeur de 365 jours, quels que soient le peuple et le système de comput en usage chez lui.

Le savant écrivain prend pour point de départ l'année religieuse dans la famille d'Abraham, dont il détermine la durée, puis il démontre que cette année est la même chez les autres peuples orientaux. « Patrimoine commun de la famille de Noé, dit l'abbé Chevalier, le système primitif du comput est basé sur une science astronomique fort avancée. Il a été employé pendant les quinze ou dix-huit premiers siècles qui ont suivi le déluge. Moïse l'a connu et résumé, et le législateur hébreu reste encore le guide le

plus sûr et le plus exact de la chronologie antique, si l'on sait, pour le comprendre, rompre avec les traditions d'écoles. »

Du savant travail de M. l'abbé Chevallier ressort la concordance absolue des principales dates chez les peuples qui ont une histoire et, en même temps, la justification complète de la chronologie biblique, réputée inconciliable avec plusieurs des découvertes modernes, dans une certaine école. Sans porter de jugement sur cette curieuse étude, il nous paraît utile de la signaler à ceux que les questions chronologiques, qui sont la base de l'histoire, intéressent particulièrement ; elle est suffisamment recommandée par la publication que le savant et infatigable M. Bonetty en a faite dans les *Annales*.

Vêtements de S. Jean-Baptiste. — Nous trouvons dans l'*Aquitaine* un article de notre collaborateur, M. l'abbé Pardiac, sur les *Vêtements de S. Jean-Baptiste*. L'auteur explique qu'il ne faut pas plus couvrir le Précurseur d'une peau de bête que d'une étoffe de soie. « Les anciens maîtres de l'art, il est vrai, se préoccupaient peu de l'exactitude des costumes ; ils habillaient les patriarches hébreux ou les soldats grecs et romains comme leurs propres concitoyens. Raphaël et les peintres formés à son école ont donné aux apôtres et aux Pères de la loi ancienne des costumes empruntés aux statues et aux bas-reliefs venus des anciens Romains. Saint Jean-Baptiste lui-même n'a pas échappé à ce travestissement, malgré la simplicité de son vêtement. Dans certaines peintures, le Précurseur apparaît comme une sorte de demi-sauvage à peine vêtu. On jette sur ses épaules ou on étend sur ses reins un lambeau d'étoffe ou de grossière fourrure, usage qui est devenu tout à fait dominant sous l'empire du naturalisme de la Renaissance. D'autres le représentent couvert d'une peau de bête.

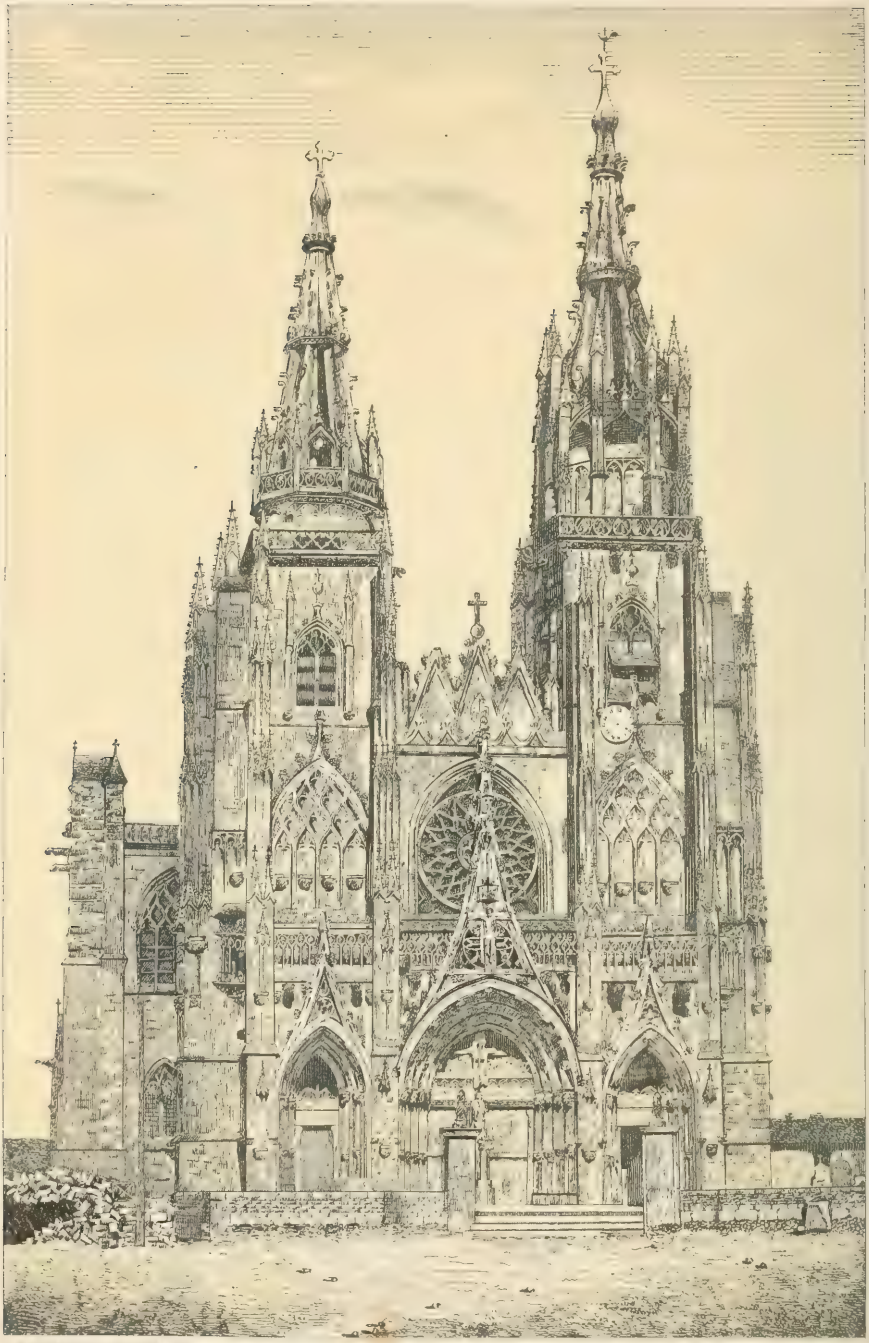
« Cette dernière représentation a tellement prévalu, à une époque, que le peuple a cru que S. Jean-Baptiste était vraiment vêtu de cette façon. C'est cette conviction erronée qui avait déterminé certains corps de métiers à adopter S. Jean-Baptiste pour patron et à décorer leur armorial d'une toison. Citons les tondeurs de Saint-Jacques d'Abbeville, les pelletiers, corroyeurs et tanneurs d'Ambert, Brioude, Saint-Flour, Clermont, les savetiers d'Aubenton et de Tarascon.

« Pour se conformer à la réalité historique et aux vraies traditions

de l'iconographie chrétienne, tout artiste doit habiller le Précurseur d'une tunique grossière qu'une ceinture de cuir fixera sur les reins. Une gravure, que nous avons apportée du Mont Carmel, nous fournit, sous les traits du prophète Élie, une représentation exacte de l'habillement du Précurseur. La chevelure doit être noire comme celle des Orientaux, inculte comme celle d'un pénitent, longue comme celle d'un Nazaréen ; les pieds nus comme ceux de Notre-Seigneur, des apôtres, des anges, des prophètes ; car il a été, lui aussi, un envoyé de la bonne nouvelle. Tout ornement étranger est indigne de la majesté du Précurseur. »

Autel asiatique. — M. le secrétaire perpétuel a annoncé à l'Académie des inscriptions l'envoi en France d'un autel découvert en Asie par un de nos agents consulaires dans ce pays. D'après toute apparence, cet autel, de forme très-ancienne, et creusé de façon à recevoir le sang des victimes, a dû servir à des sacrifices humains. Chez les Sémites, ces sortes de sacrifices étaient en vigueur ; on sait qu'ils étaient consacrés par la religion des Phéniciens, des Araméens et des Carthaginois. La Bible mentionne le sacrifice fait par le roi moabite Mésa de son propre fils au dieu Chamos, en présence de l'armée ennemie, sur les murs de la ville assiégée, et ajoute que les Juifs, épouvantés, levèrent le siége et s'enfuirent. L'histoire du sacrifice d'Abraham permet aussi de supposer que les sacrifices humains étaient primitivement en vigueur chez les Hébreux ; on voit dans Homère qu'ils ont été pratiqués dans la Grèce ancienne; on sait aussi qu'ils étaient consacrés par la religion des peuples celtiques.

J. C.



Lith. Lemercier Paulin Frères

LA CATHÉDRALE DE SAINT-ÉTIENNE [MARS]

NOTRE-DAME DE LÉPINE

EN CHAMPAGNE

Le village de Lépine, jeté dans une plaine assez aride, sur la route de Châlons à Verdun, à 7 kilomètres de cette première ville, est sans contredit l'un des plus connus en France, grâce à la remarquable église qui y a été construite au XVe siècle. Anciennement ce territoire était partie intégrante de la paroisse de Mélette, et l'on ne voyait à la place du village actuel que quelques bâtiments de culture, nommés Sainte-Marie, et appartenant à l'abbaye de Saint-Jean de Laon : un simple oratoire en bois, entouré d'un petit bois, s'élevait où est aujourd'hui l'édifice dont nous allons parler. Deux mots d'abord sur la légende.

Dans ce petit bois, la veille de l'Annonciation de l'année 1409 — *alias* 1419 — deux bergers, l'un de Sainte-Marie, l'autre de la ferme des Ayeuls, dépendant du bourg voisin de Courtisols, aperçurent au milieu d'un buisson d'épines une lumière extraordinaire. Surmontant leur premier mouvement d'effroi, ils s'approchèrent et reconnurent, au milieu des branchages, une petite statue de la Vierge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Le soir, la lumière devenant naturellement plus visible, une foule considérable

accourut sur le lieu du miracle qui persista jusqu'à la fin de la journée suivante. L'évêque de Châlons, — le cardinal Louis de Bar, — s'empressa de venir constater le fait, accompagné de son Chapitre, d'un clergé nombreux, et, on le devine, d'une foule encore plus considérable : il retira lui-même la statuette du milieu du buisson qui était aussi vert qu'en plein été et il la déposa provisoirement dans l'oratoire voisin.

Tel est le récit accepté sans exception par tous les historiens de la province, constaté par tous les documents contemporains et à l'égard duquel la tradition n'a jamais varié. Le pèlerinage fut promptement suivi, et en peu de temps le clergé se trouva en possession d'une somme assez importante pour songer à élever une église destinée à perpétuer dignement le souvenir de ce miracle. Le roi intervint de sa bourse et de son autorité, et l'évêque confia, on ne sait pourquoi, à un architecte anglais, nommé Patrice, la direction des travaux ; ce dernier s'en chargea moyennant une somme de 600 livres d'honoraires, pour laquelle deux bourgeois de Châlons se portèrent caution. Des ouvriers se présentèrent en grand nombre pour travailler gratuitement : des convoyeurs se chargèrent gratuitement aussi du charroi des pierres de taille. De cette façon, la construction put rapidement marcher : en 1427, le portail, la tour et le clocher du nord étaient terminés. La guerre cependant chaque jour se rapprochait de Châlons, et les Anglais perdaient du terrain : soit crainte, soit quelque cause encore moins honorable, Patrice prit la fuite en oubliant de laisser les fonds produits par les aumônes. Charles VII traversait alors la Champagne, se rendant à Reims pour son sacre. Le 24 juillet 1429, le roi était à Châlons où l'affaire lui fut soumise : il fit mettre en liberté les deux bourgeois-cautions et remplaça l'argent

volé. C'est alors que fut élevée la seconde flèche entourée à sa base, en souvenir de cette munificence royale, d'une couronne fleurdelysée en pierre. Les travaux ne chomèrent plus. Louis XI fut le premier de nos rois qui vint à Lépine pour remplir le vœu qu'il avait formé pendant sa captivité de Péronne : il s'en acquitta en 1472 et fit un don de 1,200 écus d'or à l'église, afin que le service divin y fût mieux et plus solennellement célébré et « continué à toujours, continuelle-« ment et perpétuellement à la louange de la très-sainte « Vierge Marie[1]. »

L'église fut ouverte au culte en 1450, dit-on. Les principales familles nobles et bourgeoises de Châlons l'enrichirent de verrières : la ville de Verdun lui donna six cloches : les libéralités affluaient de tous côtés, de manière à permettre l'achèvement de l'édifice dans le premier tiers du XVIe siècle. Le dernier architecte se nommait Antoine Guichard : on lit sur un pilier du chœur, auprès de la chapelle de la Vierge : L'AN MIL V^c ET XXVI GUICHARD ANTOINE TOS CATRE NOS AT FET. Nous retrouvons le même artiste un peu auparavant dans l'église de Saint-Martin de Courtisols, tout près de Lépine : on y lit sur un des chapiteaux de la croisée : LAN MIL VC. ET XX. GUICHARD ATOIE. ICI. ME MIST.

Les troubles de la Ligue menacèrent gravement Lépine,

[1] Termes de l'arrêt du parlement de Paris, du 26 janvier 1474. La fabrique de Mélette avait soulevé un procès. Le curé avait obtenu du Pape, en 1459, de transférer sa résidence à Lépine, et la population s'y porta si promptement que Mélette devint, avant la fin du siècle, un simple hameau : le curé devait seulement venir chaque année chanter les offices dans son ancienne cure, le jour de Pâques et le jour de S. Léger. Les marguilliers de Mélette soutinrent que la libéralité du roi était pour leur fabrique : le curé prétendit que c'était pour la cure et pour assurer le service du culte. Le parlement jugea en ce dernier sens, et le roi confirma cette décision par de nouvelles lettres du 22 juin de l'année 1474.

placé sur la principale route d'Allemagne en France, et où souvent campèrent de véritables armées de Reitres [1]. Une de ces bandes voulut piller le village; elle fut repoussée par l'énergique attitude du seigneur; mais avant de s'éloigner, elle brisa à coup de fusils les vitraux [2] : un seul échappa, celui qui représentait le miracle du buisson ardent et il a été détruit malheureusement en 1854, au milieu des travaux de réparation. En souvenir du dévouement du seigneur, chaque année, la fabrique offrait à ses successeurs deux épées bénies par le curé : elles étaient ensuite offertes comme prix de courses aux jeunes gens du village.

Depuis cette époque, aucun événement fâcheux ne paraît dans les annales de Lépine. L'église reçut de fréquentes libéralités; Louis XIV s'y arrêta en allant au siége de Sainte-Menehould, Louis XV en se rendant à Metz. Pendant la Révolution, par exemple, on regagna le temps perdu : on décapita la plus élevée des deux tours pour installer un télégraphe à la place de la flèche. Depuis, une chute de la foudre amena des accidents graves à la tour du sud, mais Louis XVIII donna de quoi exécuter les réparations immédiatement; en 1827, Charles X y vint et donna, comme souvenir de sa visite, un tableau de l'Assomption; Louis-Philippe parut également à Lépine, avec deux de ses fils, en 1831, et envoya un tableau du Crucifiement, qui est placé dans le chœur en face de la toile précédente.

L'église de Lépine se compose intérieurement de trois nefs ogivales, avec transsepts et déambulatoire sur lequel s'ouvrent sept chapelles. La nef est soutenue de chaque côté par six piliers ronds, reliés par des arcs ogivaux, au-

[1] Voir notre *Histoire du diocèse ancien de Châlons*, 1861, in-8, t. II, p. 61.

[2] Probablement en 1588 : cette année, nous savons que les Guisards y battirent les protestants.

dessus desquels règne une élégante galerie trilobée qui continue autour du chœur; au-dessus encore, de chaque côté naturellement, six fenêtres ogivales. Une rose très-riche décore le grand portail. Des fenêtres à trois baies trilobées avec roses à cinq lobes éclairent les collatéraux et les chapelles absidales. Neuf arcades ogivales entourent le chœur, pavé en marbre, avec autel à baldaquin datant de 1754; le devant est fermé malheureusement par un jubé postérieur, en mauvais style ogival, auquel on arrive par deux petits escaliers en escargots, pratiqués aux deux angles intérieurs du chœur : ce jubé forme trois arcades, celle du centre, servant d'entrée au chœur; les deux autres abritant l'autel de la Vierge et celui de saint Joseph : le premier est décoré d'une copie de la Statue miraculeuse. Le chœur du jubé est pavé d'un carrelage émaillé complet, composé de plusieurs dessins de quatre carreaux chacun : nous les avons publiés dans le grand ouvrage de M. Émile Amé sur les *Pavages émaillés* (in-4, 1856).

Sur le mur de clôture du chœur, dans le déambulatoire de gauche, on remarque un petit monument complet, affectant la forme d'une église du XVe siècle, avec de nombreux pinacles, de très-élégants détails rappelant beaucoup, en un mot, l'église de Lépine et notamment sa grande tour; au milieu, est une armoire dans laquelle on voit à travers une glace la miraculeuse statuette, œuvre d'art très-ordinaire. Ce petit monument est excessivement ancien.

Chacune des chapelles absidales est pentagonale, éclairée par trois fenêtres ogivales à meneaux fleuris et voûtés en arête : elles accusent le travail d'un architecte distingué. La première, dédiée à saint Jean-Baptiste, recouvre exactement l'emplacement du buisson miraculeux ; la seconde

sert de sacristie ; la troisième est occupée par un assez bon ensevelissement de Notre-Seigneur, composé de dix grandes statues en pierre, provenant de l'église des Cordeliers de Châlons; dans la quatrième, sous le vocable de la Ste Vierge, se trouvait le seul vitrail échappé aux balles des huguenots : je suis heureux d'en avoir, dans le temps, pris une exacte description. On y voyait le buisson où était la statuette ; à droite, des bergers sonnant de la cornemuse pour rassembler leurs moutons effarés, tandis que les agneaux, au contraire, s'approchaient du buisson, sur l'une des branches duquel était perché un hibou ; à gauche, les bergers agenouillés devant le buisson, adorant la statue au-dessus de laquelle rayonnait une étoile : une légende indiquait les noms des donateurs.

La cinquième chapelle est dédiée à saint Nicolas : on y voit un petit fragment de vitrail, portant cette inscription : PIERRE. MALLET. MARCHAND. A. CHAALONS. ET. JACQVETTE. JACQVELOT. SA. FEMME. ONT. DONNÉ. CETTE. VERRIÈRE. L'AN. M.V.XXX.IX.

La sixième est dédiée aux SS. Pierre et Paul et la dernière aux saintes Agathe et Catherine. Des carreaux émaillés pavaient toutes ces chapelles et le déambulatoire, mais actuellement on a grand'peine à reconnaître quelques types : quelques-uns sont très-jolis : la plupart présentent seulement des dessins réguliers, rosaces, lignes brisées, chevrons, etc.

Les transsepts sont éclairés par deux vastes rosaces : un orgue de la fin du XVIe siècle, richement orné, cache presque entièrement celui du nord : on y remarque les statuettes des douze apôtres, les sept planètes, un homme tenant un soleil, etc.

Actuellement, par les soins intelligents de M. l'abbé

Pierron, curé de Lépine, l'intérieur de l'église a été absolument débadigeonné : l'édifice a repris son ancienne apparence : les lignes sont nettes, les voûtes bien accentuées ; depuis ces travaux, le monument a véritablement changé d'apparence, et les amis de l'art doivent de sincères félicitations à M. l'abbé Pierron.

Mais, c'est surtout à l'extérieur, que Notre-Dame de Lépine est admirable. Le portail se compose de trois arcades ogivales : celle du milieu est formée de trois archivoltes garnies de statuettes sur des culs-de-lampe ornés de pampre ; on y voit la représentation de la naissance du Christ, de son triomphe, de la scène du buisson miraculeux et de quelques scènes pieuses, comme le martyre de saint Sébastien. Un trumeau, décoré d'une grande statue de la Vierge tenant l'enfant Jésus, partage le pan : d'autres grandes statues de prophètes et de saints se dressent le long des montants de l'intérieur de l'arcade. Les portails collatéraux ne sont qu'à deux archivoltes, avec des rinceaux flamboyants dans leurs tympans. Chaque portail est surmonté d'un pinacle élancé, garni de choux fleuronnés : un très-beau crucifiement, en pierre, orne celui du portail central. Au-dessus de celui-ci s'élève le pignon central, percé par la grande rosace dont nous avons parlé, et formé de trois pentes, élégamment fleuronnées avec une délicate galerie en pierre à arcades ogivales trilobées. Cette galerie qui court tout autour de l'édifice, se trouve naturellement au premier étage des tours ; au-dessus, de chaque côté, est une fausse fenêtre dans le même style ; une autre près du clocher, puis une nouvelle galerie trilobée qui continue également autour de la partie haute du monument et lui sert de couronnement : enfin s'élèvent les flèches : j'emploie ce terme au pluriel, parce que, dans ces dernières années, l'empereur Napoléon III avait donné au curé la somme nécessaire

pour réédifier la flèche abattue pendant la Révolution : c'est celle qui avait été ornée d'une couronne fleurdelysée : une tourelle appliquée dans l'angle intérieur permet de monter au clocher.

L'église est soutenue par quatorze robustes arcs-boutants : j'ai dit que les deux galeries trilobées courent tout autour des bas-côtés et de l'abside et permettent de circuler sur tout le monument. Partout se dressent de nombreux pinacles ogivaux, fleuronnés, garnis de choux de diverses tailles : les eaux sont projetées par des gargouilles bizarres, figurant les vices que l'architecte a voulu ainsi réléguer au rang le plus vil.

Sur le côté méridional s'ouvre un beau portail formant arcade ogivale, dont les parois figurent des draperies très-habilement simulées sur la pierre : les ventaux de bois datent du XVIe siècle : ils représentent une série de petites arcades en ogive trilobée ; les ferrures sont également intéressantes. Deux tourelles rondes flanquent ce portail en retraite : un élégant pinacle le surmonte. Dans le tympan, on voit huit scènes de la vie de saint Jean-Baptiste. La petite porte de la façade septentrionale est dépourvue d'ornementation.

J'ajouterai qu'à l'intérieur, sous l'orgue, existe un puits où le pèlerin ne manquait jamais de se désaltérer ; près du portail une corde fait sonner une cloche, laquelle a la vertu, dit-on, de faire marier dans l'année la jeune fille qui peut la mettre en mouvement. Mais, à un point de vue plus sérieux, Lépine a toujours été un lieu fréquenté de pèlerinage, et dans le temps passablement sceptique où nous vivons, on ne peut que se réjouir de voir le nombre considérable de fidèles qui s'y rendent quotidiennement et y font de larges aumônes avec lesquelles la fabrique a pu faire exécuter les

travaux que nous avons eu à louer. Chaque année, depuis quarante ans, le Conseil général du département alloue une somme de 2,000 fr. pour la restauration extérieure de l'église qui figure parmi les monuments historiques classés. Un excellent architecte, M. Vagny (de Châlons) dirige très-habilement ces travaux.

Quelques inscriptions se lisent sur les murs de Notre-Dame de Lépine, sur l'une des tourelles du portail sud :

BONES. GENS. QUI. PAR. ICY. PASSEZ. PRIEZ. DIEV. POVR. LES. TRESPASSÉS. — LAN M.CCCC.XXX.IX. LES. MERCIERS. DE. CHAALOS. FREQUETAS. A. LA. FESTE. DE. CESTE. VILLE. OT. DONÉ. A. CESTE. EGLISE. XXIX. LIV. D'OFFRADES. TOVRNOIS. EN. LEUR. NOM. A. CAUSE. DE. LES. MARCHADISES. PO. AIDIER. A. PARFAIRE. CE. PILER. ICI. ET. ESCRIRE. LES. NOS. V. DE... I. ADENET J. DE... J... S... LESGUILLOTIER. R. JOURDIN. J. WILLART. C... J.... JACQUES N.... J... M... M... WIART. P... J.... R... LEGROS. J. LENGLET. L. CAMUS. ET. PLUSRS. AUTRES. PRI. POUR. EULZ.

Ces caractères sont en relief. Au pied du grand portail on lit :

Domus mea orationi mee. Adiev Charles Senotier dict la Forge de Bourbonnoys, le 26 juin 1610. Henry IV, roy de France et de Navarre, qui fut tué le 12 may 1610, l'armée estant icy logée. Le soldat est de la compagnie de Monsieu de la Forese, du régiment de Champaigne. Q. A. E.

L'une des cloches fut baptisée le 29 mars 1655, par G. Billet, seigneur de Maljouy, Cl. Deya, seigneur de Fresne, A. Clément, demoiselle de Lépine, Marie Givry, fille de Jean, contrôleur aux traites foraines, et de Perette Deu.

A l'entrée de la grande nef est la dalle funéraire de M. de Cauzé, comte de Nazelles, adjoint au maire de Châlons, tué en 1815, par un cosaque, sur les marches de l'hôtel-de-ville. Au dehors, devant le grand portail, la dalle de Mme de Pinteville, née Le Clerc de Morains, dont M. de Nazelles avait épousé la sœur, morte en 1804.

Un caveau des seigneurs existe dans l'église, au milieu du chœur, où sont ensevelis : Nicolas Clément, écuyer, seigneur de Lépine, capitaine-major (9 juin 1680); — Marie-Anne, sa fille (4 septembre); — Louis de Lépine, lieutenant-colonel du régiment du Roi (23 avril 1710); — Charles de Lépine, anc. lieutenant de cavalerie (19 mai 1736); — Joachim de Lépine, enfant (22 mai 1739); — Catherine Raulet, sa mère (5 novembre 1750); — Françoise et Edmée de Lépine (27 juin, 2 novembre 1751); — Claude de Lépine, veuf de Mlle Raulet (3 août 1760); — Cécile de Lépine, dame de Soudron (16 janvier 1788); — Mme de Nazelles, née de Lépine (4 janvier 1791); — le marquis de Nazelles, son mari (2 novembre) [1].

La seigneurie de Mélette et de Lépine appartint jusqu'au XVIe siècle à l'abbaye de Saint-Jean de Laon. Lors de la vente d'une certaine quantité de biens ecclésiastiques, ordonnée sous Charles IX, ces deux terres furent vendues, en 1565, à Jacques Clément, bailli de Châlons, pour la somme de 3,700 livres, représentant la part due à l'État par le monastère. Le manoir seigneurial tombait en ruines et l'acquéreur s'empressa d'y faire exécuter des réparations pour une somme supérieure à celle de l'achat. Aussi, quand parut, en 1606, l'édit autorisant les établissements à racheter les biens aliénés par eux, en remboursant le prix de vente, les moines de Saint-Jean prétendirent revendiquer Lépine. Jacques Clément, qui avait bravement servi toute sa vie comme capitaine d'une compagnie, était connu d'Henri IV et réclama : le Roi ordonna, le 1er août 1609, la nomination de commissaires chargés de fixer la plus-value de la terre [2]. La seigneurie resta à la famille Clément qui

[1] Reg. de la paroisse.

[2] Nous possédons ces pièces dans nos papiers de famille

appartenait à la noblesse châlonnaise et se fit maintenir par lettres patentes du 26 avril 1600 [1].

Un hasard amena en Champagne, par le séjour du régiment de la Valette, un gentilhomme du diocèse de Trèves, qui y commandait une compagnie ; il se nommait précisément Nicolas de Lépine et, le 30 avril 1656, il épousa, à Lépine, l'héritière du dernier Clément de Lépine. Sa descendance, qui produisit de nombreux officiers, conserva les deux seigneuries jusqu'au mariage de la dernière représentante de cette seconde famille avec M. de Cauzé, marquis de Nazelles, chef d'une vieille famille qui subsiste encore [2].

Le hameau de Mélette disparut vers la fin du XVIIe siècle, et sa chapelle s'écroula en 1752. Une croix en pierre s'élève au même lieu et une ferme a succédé au village.

Cette année, l'autorité ecclésiastique a rétabli officiellement le pèlerinage de Lépine. Il a eu lieu le 25 mai et on y comptait plusieurs milliers de pèlerins.

É. DE BARTHÉLEMY.

[1] Ibid.

[2] Registres de la paroisse.

SYMBOLISME

D'UNE FAÇADE D'ÉGLISE

en style du XIIe siècle.

Le symbolisme est l'âme et la poésie de l'art religieux. Sans lui, nos monuments restent froids et muets ; par lui, au contraire, la pierre parle et la sculpture vit et s'anime.

Dans les constructions nouvelles, imitées du Moyen-Age, nous ne devons pas seulement copier servilement les formes du passé, il nous faut encore bien nous pénétrer de son esprit, et, tout en donnant à la partie matérielle la perfection dont elle est susceptible, ne pas négliger le côté spirituel, parce qu'alors le monument, par sa beauté extérieure et intrinsèque, frappe à la fois les yeux qui s'y complaisent et le cœur qui y trouve une douce et pieuse émotion.

J'ai été consulté, il y a plusieurs années, au sujet de l'érection d'une façade qui devait être accolée à un remarquable édifice du plus beau style roman.

Voici comment j'en ai conçu le programme, et quelles autorités j'ai invoquées pour faire tenir à cette grande page de pierre un langage mystique, conforme à la tradition et applicable aux besoins des âmes.

I

Je décompose cette façade, comme le comporte son architecture, en deux étages : l'un terrestre, adhérant au sol ; l'autre aérien, s'élançant vers le ciel. Ainsi, nous correspondons à deux états de la vie humaine, son passage ici-bas et son exaltation dans les régions de la patrie céleste.

Trois portes s'ouvrent à l'occident, parce qu'il existe trois nefs intérieures. D'ailleurs, dans une grande église, surtout aux jours de solennité, ce n'est pas trop de trois entrées, de trois débouchés pour l'écoulement rapide de la foule. Ces trois portes sont également exigées par l'usage constant des premiers siècles, qui y voient un symbole non équivoque de la Sainte-Trinité [1].

Une porte, quelle qu'elle soit, comprend plusieurs membres d'architecture, tels que la baie, les pieds-droits, les voussures, le linteau et le tympan.

Cette dernière partie est la plus importante ; c'est aussi celle qui fixe le plus l'attention. Dans cette vaste surface, l'ornemaniste, peintre ou sculpteur, trouve à sa disposition un champ vaste à historier. Sans doute, la sculpture doit avoir toutes nos préférences, parce qu'elle est plus monumentale et plus durable. Qu'on la rehausse de vives couleurs, comme il fut fait au XIIe siècle à la cathédrale d'Angers, et elle produira alors le plus heureux effet [2].

Alma domus triplici patet ingredientibus arcu
Testaturque piam janua trina fidem.
Una fides trino sub nomine quæ colit unum,
Unanimes trino suscipit introitu.
(S. Paulin. *Epist.* XXXII *ad Sulpit. Sever.*)

Voir sur le symbolisme de la triple porte, ma monographie de *la cathédrale d'Anagni*, pag. 20, et l'*Histoire du symbolisme*, par le chanoine Auber, tom. III, pag. 140, 160.

[2] Auber. *Hist. du symb.*, t. IV, p. 71.

Mais là où les ressources sont plus restreintes, ou même provisoirement, pourquoi n'emploierait-on pas exclusivement la peinture, que la profondeur des voussures suffirait à protéger contre les intempéries des saisons? Ce mode de décoration n'est pas inconnu à Rome, où on le remarque principalement aux façades des églises de Sainte-Anne et de Saint-Augustin. Mais si l'on voulait faire en ce genre quelque chose qui eût de la durée, on se servirait avec avantage du procédé récent de la peinture sur lave, ou mieux, comme à Rome, à Gênes, à Assise, de la mosaïque en cubes d'émail, avec un fond d'or brillant.

Saint Thomas d'Aquin a écrit dans sa *Somme* que la vie de l'homme n'était que le *retour à Dieu*. En effet, sortis de lui par notre naissance, nous devons rentrer en lui par notre mort. La création nous fait ses enfants ; par la Rédemption nous sommes devenus les cohéritiers du Christ et, grâce au sang qu'il a versé, nous avons entrée au paradis [1]. Cette pensée du grand docteur va former comme la base et le thème de toute cette façade, dont la partie inférieure ou terrestre représentera les phases principales de la vie humaine.

Je placerai sous le vocable de l'Ange gardien la porte qui ouvre à droite. C'est par elle que l'enfant nouveau-né entrera dans l'église, pour se rendre dans la première chapelle aux fonts baptismaux, où l'eau sainte, en le purifiant, le transformera en enfant d'adoption. Je n'ignore pas qu'en beaucoup d'endroits le baptistère est placé à gauche et au nord, ce qui n'est pas sans quelque mystère [2]. Mais, outre que le midi, réchauffé par le

[1] « In ipso enim vivimus et movemur et sumus : sicut et quidam vestrorum poetarum dixerunt : Ipsius enim et genus sumus. » (*Act. Apost.*, XVII, 28.) — « Ipse enim Spiritus testimonium reddit spiritui nostro quod sumus filii Dei. Si autem filii, et hæredes : hæredes quidem Dei, cohæredes autem Christi. » (S. Paul. *Epist. ad Roman.*, VIII, 16-17.)

[2] V. le chanoine Auber. *Hist. du symbolisme*, t. III, pag. 294, et l'excellent article du chanoine Van Drival, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. II, pag. 18 et suiv.

soleil, est un symbole très-expressif de la grâce vivifiante, j'ai de nombreux exemples en Italie d'une situation analogue. Qu'il me suffise de citer, pour Rome, les baptistères de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, et, au dehors, ceux des cathédrales de Padoue, de Parme, de Spolète, etc.

Dans le tympan de cette porte, afin de se conformer à son vocable, ou plutôt pour l'indiquer, l'Ange gardien, comme autrefois Raphaël pour Tobie, prendra par la main le jeune pèlerin et le conduira dans le pénible sentier de la vie jusqu'à la porte du Ciel, qu'il lui montrera dans le lointain pour l'encourager. Le linteau reproduira ce verset si bien approprié du Psalmiste : « Angelis suis mandavit de te ut custodiant te in omnibus viis tuis » [1].

L'enfant grandissant fera sa procession dans l'église, où il trouvera, pour le fortifier et le soutenir, comme dans le beau tableau de Roger Van der Weyden, les sacrements [2], puis la prière et les exemples des Saints. Quand il aura parcouru les sept chapelles correspondant aux diverses étapes de sa vie [3], et qu'il aura fait le tour du monument qui lui rappelle les phases de son existence, il s'arrêtera à la dernière chapelle du côté gauche, qui est la chapelle mortuaire. Là, sera sa dernière station, et il sortira pour paraître devant Dieu, ainsi qu'il se pratiquait jadis à la basilique vaticane, par la *Porte des Morts*, que tout convoi funèbre fera ouvrir et qu'il conviendrait de tenir close pour les vivants.

[1] *Psalm.* XC, II.

[2] *Annal. archéologiq* , t. XXI, pag. 241 ; t. XXII, pag. 346. — Le peintre flamand, dans son église symbolique, figure le baptême au nord et l'extrême-onction au midi.

[3] « Le sacrement qui ouvre la saison de l'enfance, ou plutôt qui ouvre la vie même à son début, c'est le *Baptême*. La *Confirmation* préside à la puéritie ; la *Pénitence*, à l'adolescence, cet âge des passions qui court de vingt ans à trente ; l'*Eucharistie*, à la jeunesse ; le *Mariage*, à la virilité ; l'*Ordre*, à la vieillesse, et enfin l'*Extrême-Onction*, à la décrépitude, à la mort. » (Didron. *Annal. arch.*, t. XXII, pag. 347.)

Je n'insiste pas sur la situation de cette porte au nord, car rien n'est plus fréquent dans les textes que l'analogie établie entre ce point cardinal et la mort. L'un et l'autre expriment, en effet, toute absence de vie [1].

Au tympan, saint Michel pèsera l'âme du défunt, tenant dans un des plateaux de la balance, comme on le voit sur une fresque du XIIIe siècle, à Rome, sous le portique de la basilique de Saint-Laurent-Hors-les-Murs, le livre des bonnes œuvres, *bona opera*. Ou, si l'on préfère un autre motif iconographique, on peut s'inspirer de la porte de l'église de Saint-Michel d'Entraignes, près d'Angoulême. Là, l'Archange terrasse le dragon infernal, pour témoigner de sa défaite et de son impuissance sur cette âme qu'il n'a pu enlever. Le linteau redira, après l'offertoire de la messe des morts, cette belle prière : « Domine, libera animas de ore leonis : signifer sanctus Michaël representet eas in lucem sanctam. »

Lien d'union entre la vie qui commence et la vie qui finit, le tympan de la porte médiane, d'après une sculpture analogue du baptistère de Parme, qui est également du XIIe siècle, figurera les dangers et les illusions de l'existence humaine ; le temps, qui par les alternatives du jour et de la nuit l'abrége sans cesse ; enfin la mort qui attend sa victime, saisissante image dont M. Didron, appliquant avec beaucoup de sagacité la *Légende dorée*, nous a enfin livré le secret [2]. Je n'insiste pas sur cette belle page d'iconographie chrétienne, parce que les *Annales archéologiques* ont développé suffisamment toutes les explications que le sujet comporte et surtout en ont montré le sens profond à l'aide d'une gravure très-exacte. Seulement, pour donner un peu de consolation au pauvre malheureux qui, nous devons l'espérer, n'aura pas été entièrement séduit par les fausses joies

[1] V. sur le *Symbolisme extérieur des églises*, avec textes à l'appui, un savant et substantiel mémoire du R. P. Cahier, dans les *Mélanges d'archéologie*, t. I, pag. 74 et suiv.

[2] *Annal. archéologiq.*, t. XV, p. 413.

du monde, je mettrai au ciel, entourée d'un nimbe crucifère, la main de Dieu qui bénit. Cette bénédiction exprime l'assistance divine au moment du péril. Dieu aura entendu les cris plaintifs de sa créature, et il sera aussitôt venu à son secours. Ce verset du Psalmiste, gravé sur le linteau, complétera ma pensée : « Ad Dominum cum tribularer clamavi, et exaudivit me » [1].

II

Au coucher de la vie [2], l'âme est présentée au Créateur pour qu'il l'admette dans le séjour de la paix et de la lumière [3]. Nous montons ainsi à la partie aérienne, céleste, de notre façade, où le Christ règne dans la gloire, ou, pour mieux dire, dans la *majesté*, suivant la belle expression du Moyen-Age qui l'a empruntée aux Livres saints [4]. Un répons de l'office des morts dit encore que Dieu viendra juger le siècle par le feu : « Dum veneris judicare sæculum per ignem. » Assis sur l'arc-en-ciel, en qualité de roi et de juge, le Christ sera assisté de deux anges, qui tiendront en main des cierges allumés, pour traduire aux regards la double idée de lumière et de feu, qui domine cette scène. Il en est ainsi à la splendide mosaïque du XIIIe siècle, qui illumine la façade de Sainte-Marie-Majeure, à Rome. Il portera à la main le livre de vie où seront écrits ces mots de l'Evangile : « Ego sum via, veritas et vita [5]» : Il nous a donné la vie dans l'ordre de la nature et de la grâce ; il a été notre voie sur la terre, et nous ne

[1] *Psalm.* CIX, I.

[2] « Ad vitæ vesperam », a dit poétiquement S. Thomas d'Aquin dans sa belle hymne : *Verbum supernum.*

[3] Le prêtre, au *Memento* des morts, dans le Canon de la messe, s'exprime ainsi : « Ipsis, Domine, et omnibus in Christo quiescentibus, locum refrigerii, lucis et pacis ut indulgeas deprecamur. »

[4] S. Matth., XXIV, 30; S. Luc., IX, 26.

[5] S. Joann., XIV, 6.

pourrions nous égarer, parce qu'il est la vérité. Par lui nous rentrons dans la vie véritable et éternelle. A la cathédrale de Modène, une sculpture du XIIe siècle, placée au-dessus de la porte principale, fait dire à Dieu se manifestant au milieu d'une auréole, ce vers significatif:

EGO SVM MVNDI VIA VERAX VITA PERENNIS

Pour exprimer la toute-puissance de Celui qui règne en vainqueur, parce qu'il a triomphé de la mort, nous mettons sous les pieds du Christ les symboles du démon vaincu, l'aspic et le basilic, le lion et le dragon, justifiés ici, non-seulement par un magnifique ivoire du musée du Vatican [1], mais aussi plus anciennement par ce texte prophétique du Psalmiste : « Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem » [2]. La nudité des pieds et le nimbe crucifère seront encore, suivant la tradition iconographique, le signe distinctif de la Divinité.

Jésus-Christ a dit à ses Apôtres que, pour les récompenser de leur ministère évangélique, il les ferait siéger avec lui et les établirait juges en Israël [3]. C'est pourquoi, ainsi que nous l'ont appris les belles façades romanes des cathédrales d'Arles, d'Angers, de Bourges, nous rangeons les douze Apôtres de chaque côté du Christ, et nous les faisons asseoir sur des siéges, emblème de la puissance qui leur est attribuée. L'ordre de préséance s'établit d'après le canon de la Messe, qui est sur ce point la règle à la fois la plus ancienne et la plus sûre. Leur tête est entourée du nimbe uni, à cause de la sainteté de leur vie, et leurs pieds nus indiquent leur apostolat. Ils ont en main le livre de la doctrine et aussi l'attribut qui les distingue ; ainsi saint

[1] V. ma *Bibliothèque vaticane*, pag. 65.

[2] *Psalm.* XC, 13.

[3] « Amen dico vobis quod vos qui secuti estis me, in regeneratione, cum sederit filius hominis in sede majestatis suæ, sedebitis et vos super sedes duodecim, judicantes duodecim tribus Israel. » (S. Matth., XIX, 28.)

Pierre se reconnaît à ses clefs, saint Paul à son glaive, saint André à sa croix, etc. Je sais bien que ces attributs ne se montrent pas d'une manière générale avant le XIVe siècle, et qu'il n'y a d'exception que pour les apôtres qui sont au premier rang. Néanmoins, pour parler aux yeux, j'ai cru devoir anticiper de deux cents ans et, d'ailleurs, je prétends que la question de style ne peut pas être tellement absolue qu'elle ne permette, de temps à autre, des écarts motivés, du genre de celui-ci. L'instrument du supplice fait pour ainsi dire partie, de nos jours, de la physionomie de chaque apôtre, et ne pas employer ce moyen fort avantageux ce serait risquer de ne pas se faire comprendre.

La façade de Notre-Dame de Poitiers nous fournit un excellent modèle d'arcature continue. Le cintre, appuyé sur deux colonnettes et formant une espèce de niche, équivaut, en iconographie, au dais, symbole de l'honneur rendu à ceux que l'on veut distinguer et élever. L'arcade centrale sera plus haute que les arcades latérales, afin de mieux montrer la différence qui existe entre le Christ et ses apôtres, idée symbolique traduite encore sous une autre forme matérielle. Ainsi, pour se conformer aux monuments du Moyen-Age, le Christ sera représenté dans des proportions beaucoup plus grandes que nature, ce que les Italiens expriment par cette expression choisie : la *statue héroïque*. La grandeur morale s'accusait donc aux yeux de tous par la grandeur physique, et je n'en connais pas d'exemple plus majestueux et plus imposant que les mosaïques du XIIIe siècle qui brillent aux façades de la basilique de Sainte-Marie-Majeure et de la cathédrale de Spolète.

La séparation du rez-de-chaussée et de l'étage supérieur est indiquée par une corniche, que le style veut soutenue par des modillons historiés. On s'est demandé bien souvent, en présence des nombreuses figures qui grimacent autour de nos églises : ont-elles un sens mystérieux ou sont-elles le produit de la fantaisie de l'artiste ? Malgré de louables tentatives, la question

n'est pas encore définitivement résolue. Les uns affirment, les autres nient, d'où il suit que le public, qui ne prend pas part à la lutte, reste forcément dans l'indécision. Pour moi, je croirais difficilement au caprice du sculpteur qui a dû agir, sinon sous une direction uniforme, au moins sous l'impression d'une idée personnelle. Or, ni cette règle absolue, ni ce système individuel ne nous ont apparu sur aucun monument, faute d'inscriptions pour les élucider d'une manière claire et incontestable. Je suis convaincu qu'il y a là du symbolisme, mais j'ignore quel il est. Voilà pour la théorie ! Dans la pratique actuelle, sachons prendre franchement un parti, et là encore faisons parler la pierre.

Je dispose donc les modillons sous les pieds mêmes des apôtres, de telle sorte qu'il s'établisse une certaine relation entre les uns et les autres. De plus, comme la laideur est pour ainsi dire inhérente à la masse de ces corbelets, j'en ferais le type du vice personnifié. Dans nos grandes cathédrales du XIIIe siècle, les apôtres foulent aux pieds leurs persécuteurs [1], sujet éminemment chrétien, car il exprime nettement l'idée du triomphe absolu et de la dégradation, de l'humiliation, de l'abjection qui sont la conséquence méritée d'actes aussi coupables que l'étaient les persécutions. Si saint Pierre personnifie l'humilité la plus parfaite par sa naissance obscure, sa profession de pêcheur, sa faiblesse à la vue d'une servante et son repentir persévérant, n'est-il pas juste de lui opposer Néron, son persécuteur, et en qui l'on peut dire que s'étaient incarnés l'orgueil et la superbe ?

Le Moyen-Age italien n'est pas muet, comme le Moyen-Age français. Il parle beaucoup, parce qu'il tient absolument et avec raison à se faire comprendre, tandis que nous avons été presque

[1] « A Chartres et à Amiens, on voit aux façades des cathédrales les bourreaux ou persécuteurs des saints représentés accroupis sous le piédestal de leur statue. » (Auber. *Hist. du symbolisme*, t. IV, p. 38.)

toujours sobres et retenus jusqu'au mutisme. Je l'ai dit précédemment, notre façade est un livre, ou si l'on aime mieux, le feuillet d'un poème de pierre. Ne craignons donc pas par de courtes et substantielles inscriptions de manifester notre pensée et d'écrire au-dessous des vignettes qui illustrent cette page d'iconographie les quelques mots qui en diront le sens. Ainsi, il n'y aura pas de doute sur cette tête couronnée qui se nommera Néron, NERO, pas plus que sur cet animal fantastique que l'on appelle basilic, BASILISCVS. Et, comme au Moyen-Age, les lettres, remplies de ciment coloré ou simplement peintes, se détacheront en rouge sur le fond blanc de la pierre. Ce seront les rubriques de ce livre monumental [1].

III

La façade aura plus que la dimension exacte des trois nefs réunies, car elle débordera à droite et à gauche, où monteront deux tours qui lui donneront plus de développement à la fois en hauteur et en largeur. Ces tours, à cet endroit, montrent qu'elles sont exclusivement destinées à l'usage des fidèles, parce que les cloches qu'elle contiennent n'ont d'autre but que de convoquer les fidèles dans le lieu saint. La tour centrale, élevée sur le transsept, avait un autre caractère. Elle servait à l'appel du clergé, qui se pressait dans le sanctuaire, comme les fidèles se groupaient dans la nef.

Mais, de ces deux tours, l'une est au nord et l'autre au midi. La première signifiera donc la tristesse et la seconde la joie.

[1] Frédéric II, empereur des Romains, dans deux diplômes datés de l'an 1220, donne la vraie raison d'être de ces sortes d'inscriptions explicatives : « Quia nonnunquam ea quæ sunt certa et clara præsentibus, lapsu temporis reddantur dubia et obscura futuris, satis utiliter contra oblivionis dispendium ad publicæ utilitatis suffragium scriptura memoriæ coaccessit. » (*Analect. jur. pontific.*, 98e livr., col. 681-682.)

La tour du nord avoisinera la chapelle des morts. C'est le côté où souffle ce vent froid et glacial qui interrompt la vie dans sa circulation, la dessèche et l'immobilise. Là sera suspendue la *squille*, cloche de l'agonie et du glas funèbre [1]. Les Italiens la connaissent bien ; ils se signent et murmurent tout bas quelques prières, quand ils entendent son lugubre et lamentable tintement. En effet, le sacristain ne la sonne pas, mais il la tinte, par coups tantôt isolés, tantôt par coups répétés et pressés. On dirait des larmes qui tombent goutte à goutte, entrecoupées de soupirs étouffés et de gémissements plaintifs [2]. Les sons du *branle* et de la *volée* sont trop gais, trop harmonieux, quand la joie s'est dissipée au souffle de la mort.

Vis-à-vis, dans la tour du midi, les *noles* joyeuses appelleront les vivants aux fêtes et aux solennités de l'Eglise. Le nouveau-né l'entendra pour la première fois à son baptême, qui se fera dans la chapelle voisine.

Le Pontifical romain nomme la cloche la voix du Seigneur, *vox Domini*. La même voix céleste résonnera par un autre organe, celui du prédicateur, que symbolise si bien le coq perché sur la croix [3], qui terminera la flèche méridionale.

En regard, sur l'autre flèche, pour ne pas répéter le même motif, j'attacherais, comme à Saint-Jean-de-Latran et en d'autres églises de Rome, une girouette découpée à jour et qui arborerait les armoiries de l'église, empruntées aux attributs de son titulaire.

[1] Au Moyen-Age, la *squille* était la plus petite des cloches : « signum minimum, quam *skillam* vocant. » (Lanfranc. *Decret.*, cap. I, sect. 1.) Pour les Italiens, qui la nomment *squilla*, c'est la cloche des enterrements et des offices mortuaires.

[2] Marseille a perfectionné, en l'adoptant, ce genre de sonnerie qui attriste l'âme et lui fait penser involontairement à la mort.

[3] Auber. *Hist. du symbolisme*, t. III, pag. 117 et suiv. — « Gallus supra ecclesiam positus prædicatores designat. » (Guill. Durand. *Ration. div. offic.*)

IV

Ce programme, quoique local et dans un style donné, peut s'appliquer avec de légères modifications, à tout autre édifice, quelle qu'en soit l'architecture.

On peut encore le surcharger, si l'on veut une ornementation plus abondante, mais la simplicité dans l'exposition a toujours été une des règles suivies au Moyen-Age, et il vaut mieux se limiter aux traits généraux, sans entrer dans des détails trop compliqués qui deviendraient une étude. Or, les recherches sont faites par les savants, qui en ont le temps et la facilité. La masse des fidèles est, au contraire, ignorante ou éclairée d'une manière insuffisante et incomplète. Il lui faut surtout des motifs compréhensibles de prime-abord et non moins faciles à retenir qu'à observer. Elle demande aussi pour la frapper davantage, l'accord entre le monument où elle vient se recueillir et le livre unique avec lequel elle prie. Sa pensée allant de l'un à l'autre trouvera ainsi l'explication qu'elle n'a pas besoin de chercher ailleurs. L'iconographie sera justifiée par les textes du paroissien, et celui-ci sera naturellement illustré par les sculptures de la façade.

Ces idées sont si naturelles et si élémentaires que je me persuade volontiers que l'adoption en est des plus aisées. Mais ne nous faisons pas d'illusions. L'archéologie a mis bien des années à se faire accepter ; la lutte et la persévérance ont été nécessaires pour imposer l'architecture du Moyen-Age. Il reste un pas décisif à faire en avant, à savoir l'acceptation franche et sans hésitation des idées qui ont spiritualisé la pierre. Je le dis à regret, nous n'en sommes pas rendus là, et à peine quelques honorables exceptions entrent-elles dans cette voie. Les architectes ne songent qu'à la forme, les ecclésiastiques sont souvent indifférents à l'art religieux, et généralement les uns et les autres s'entendent pour repousser tout conseil qui ne va pas à

leurs conceptions mesquines et bornées. Patience donc jusqu'à des jours meilleurs, où peut-être la lumière sera assez vive pour éclairer les plus rebelles.

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

LE THEATRE AU MOYEN-AGE

Le monde païen était couvert de théâtres, de cirques et d'amphithéâtres, où tous les vices en chair et en os traduisaient, en les développant, en les excitant quelquefois jusqu'à la fureur, les mauvais penchants de l'homme déchu. On sait qu'aux jours de la décadence, les spectacles de sang et de volupté étaient devenus le besoin le plus impérieux des Romains. En venant régénérer la terre, le Christianisme dut attaquer, et de fait il attaqua avec une sublime énergie cette immense école de corruption [1]. Bientôt la justice de Dieu passe dans la personne des Barbares, et fait des théâtres du vieux monde un vaste monceau de ruines. Au sixième siècle on n'en trouve plus vestige : écrivains dramatiques, théâtres, comédiens, tout a disparu [2].

[1] En particulier, par l'organe de Tertullien, un de ses plus illustres champions.

[2] Signorelli, *Storia de' teatri*. 6 vol. in-12, t. II, p. 246. — « Je sais bien que saint Louis renouvela les ordonnances de Philippe-Auguste, son grand-père, et qu'il chassa les jongleurs, les comédiens et les farceurs du royaume; mais ce n'étaient que des pantomimes que Constance de Provence, femme de Robert, avait introduits vers l'an 1009, époque où l'on doit fixer leur établissement; ceux qui le font remonter jusqu'à Charlemagne seraient fort embarrassés de nous définir ceux dont il parle dans ses capitulaires. Avant le XVe siècle, on avait quelque faible souvenir de la comédie, qui avait fait les délices des Grecs et des Romains; mais *on n'en avait point de faites en notre langue, et on n'en savait point faire*. Un obstacle invincible s'opposait à ceux qui auraient osé l'entreprendre : *on était dévot et scrupuleux*. » — Beauchamp. *Histoire du Théâtre*, t. I, p. 164.

Cependant le spectacle étant naturel à l'homme, le Christianisme ne l'abolit point. Il en change l'objet et le transforme, comme il transforme l'humanité elle-même. Du spectacle il fait une école de vérités et de vertus, tout en procurant au pèlerin de la vie un délassement convenable à la sainteté de sa vocation. Les premiers spectacles chrétiens, imités de la synagogue, sont les *Drames*. Au lieu de raconter ses mystères ou la vie de ses héros, au lieu d'exposer simplement par la parole ses enseignements dogmatiques et moraux, l'Église les met en scène. Avec autant de profit que de plaisir, les chrétiens de tout âge et de toute condition, réunis dans les temples, voient reparaître, agir et parler sous leurs yeux, les patriarches, les prophètes, les apôtres, les saints et les martyrs. Parmi ces drames essentiellement religieux, on cite celui des *Trois Marie*, et les *Autos sacramentales* d'Espagne. Souvent ces représentations étaient accompagnées de danses religieuses, et cet usage s'est longtemps conservé. Ainsi, jusqu'en 1738, les chanoines de Besançon, avec les enfants de chœur, ont dansé le jour de Pâques dans le cloître de la métropole [1].

Aux drames succèdent les *Mystères*. Amplification des premiers, ces nouveaux spectacles ne se donnent plus exclusivement dans les églises, mais sur les parvis, sur les places et même dans les rues. Par les préparatifs qu'ils exigeaient, par le nombre des personnages qui devaient figurer, ils n'étaient plus compatibles avec les dimensions des édifices sacrés ni avec le recueillement nécessaire à la prière. Parmi les spectacles dont nous parlons, les plus célèbres sont le *Mystère de la Passion* et le *Mystère des Actes des Apôtres*, joués longtemps et avec une extrême magnificence.

Les troisièmes spectacles chrétiens furent les *Moralités*. La mise en scène des enseignements de la religion, ainsi que des vertus et des vices; l'éloge des uns, le blâme des autres, au point de vue chrétien, en forment le sujet ordinaire. Le nombre

[1] Voir Leber, *Collect. des meill. diss.*, t. IX, p. 420.

de ces représentations est incalculable. Viennent ensuite les *Soties*, espèces de satires plus ou moins convenables des travers et des ridicules. Blâmées plusieurs fois par l'Église, ces dernières pièces étaient ordinairement jouées par différentes troupes ambulantes, connues sous les noms d'*Enfants sans soucis*, de *Clercs de la Basoche*, et de *Cornards de Normandie* [1].

Les limites de ce travail ne nous permettant pas de faire connaître en détail ces différents genres de pièces, nous allons citer les titres de quelques-unes : ils montreront que, sous le rapport du théâtre comme sous tous les autres, le Moyen-Age était l'antipode des siècles postérieurs à la Renaissance. *Le Mystère du roi à venir ; la Patience de Job ; le Martyre de saint Laurent ; la Vie de sainte Marguerite ; la Vie de sainte Barbe ; Vie et miracles de saint André ; l'Assomption de la glorieuse vierge Marie ; le Trépassement de Notre-Dame ; saint Pierre et saint Paul*, « contenant plusieurs autres vies, martyres et conversions de saints avec plusieurs grands miracles faits par l'intercession desdits saints, et la *Mort de Simon le Magicien*, avec la perverse *Vie de l'empereur Néron* ; comment il fit mourir sa mère, et comment il mourut piteusement. »

En 1378, *la Prise de Jérusalem*, par Godefroy de Bouillon ; *la Prise de Calais ; la Vendition de Joseph ; les Vierges sages et les Vierges folles ; le Mystère de la sainte Hostie.*

En 1428, le *Mystère de la passion de Notre-Seigneur*, « avec les additions faites par très-éloquent et scientifique docteur, maître Jehan Michel, lequel *Mystère* fut joué à Angier, moult triomphaument et derrainement à Paris. » A la dernière page on lit : A l'honneur de Dieu et de la glorieuse vierge Marie, et à l'édification de tous bons crétiens et crétiennes, a été imprimé le présent livre, nommé *la Passion de Notre Seigneur et Rédemteur.* »

[1] Ne colà pensavasi ancora che nella drammatica eranvi modelli antichi da imitar con profitto. — Signorelli, t. III, p. 74 et suivantes.

En 1422, *le Mystère de la passion de saint Georges*, en l'hostel de Nelle, fait par les gens de Paris.

En 1438, *le Mystère de saint Erasme* [1] *; le Mystère de l'Incarnation et Nativité de notre Sauveur ; l'Institution des frères prêcheurs*, par saint Dominique ; *Passions de divers martyrs ; Vie et passion de saint Denis ; la Vie de Moïse ; la Vie de saint François, de sainte Claire, de saint Bernard.*

Ce n'est pas à Angers, en 1420, que fut joué pour la première fois le *Mystère de la passion*, célèbre entre tous les spectacles du Moyen-Age. Dès l'an 1398, des bourgeois de Paris se rendirent à Saint-Maur, près de Vincennes, et y représentèrent ce grand drame avec un succès inouï. Afin de perpétuer cet enseignement populaire de la religion, ils formèrent une association sous le nom de *Confrérie de la passion*, qui fut autorisée par lettres-patentes de l'an 1404. Ils vinrent s'établir à Paris, près la porte Saint-Denis, dans une grande salle qui avait servi d'asile aux pèlerins allemands : là, ils continuèrent leurs représentations, jusque sous François Ier. « Telle était alors, dit Signorelli, la force de l'esprit chrétien, que la représentation de la *passion de Notre Sauveur*, accompagnée du chant royal, faisait accourir au village de Saint-Maur les populations entières : ce drame était célèbre dans toute l'Europe [2]. »

A Bourges, le *Mystère des Actes des apôtres* n'était ni moins célèbre, ni moins suivi. Dans l'un comme dans l'autre, c'étaient de notables bourgeois qui faisaient les personnages. Ce *Mystère*, composé par les frères Grebans, fut représenté pour la première fois en 1536. Cette date est une preuve éclatante de la force que l'esprit chrétien conservait encore sur les populations, un siècle après la Renaissance. Il est vrai de dire que rien n'était négligé pour faire goûter au public cette grande représen-

[1] Voir ces mystères dans Sauval, *Antiquités de Paris.*

[2] Chi reflette alla vittoriosa forza della religione su gli uomini, non istupirà dell' universale accettazione ch' ebbe si importante argomento per tutta l'Europa cristiana. In Francia tirò une prodigiosa folla di spettatori. *Ubi suprà.*

tation. Voici, à ce sujet, quelques particularités rapportées par Gryphius :

« Un amphithéâtre, dit cet ancien auteur, fut fait à Bourges, l'an 1536, sur le circuit de l'ancien amphithéâtre ou fosse des arènes, par noble homme Claude Genton, prévost de l'hôtel du roy : Pierre Joubert, Benoist Berthier et autres nobles citoïens et bourgeois de ladite ville, s'unirent pour jouer les *Actes des Apôtres*, qui durèrent *quarante jours*, lesquels jeux furent bien et excellemment joués par hommes graves, et qui sçavaient si bien feindre par signes et gestes les personnages qu'ils représentaient, que la plupart des assistants jugeaient la chose être vraie et non feinte. Ledit amphithéâtre était à deux étages, surpassant la sommité des degrés, couvert et voilé par-dessus, pour garder les spectateurs de l'intempérie et ardeur du soleil, tant bien et excellemment peint d'or et d'azur, et autres riches couleurs, qu'impossible est le sçavoir réciter[1]. »

Aux mystères historiques et dogmatiques se joignaient les mystères moraux. De ces derniers, nous citerons seulement *le Blasphémateur du nom de Dieu ; la Conversion de la Madeleine ; la Conversion de saint Paul ; l'Enfant prodigue ; le bon Samaritain ; le Mauvais riche et le ladre ; l'Homme produit de nature au monde, qui demande le chemin du paradis et y va par neuf journées*. Cette dernière pièce est un chef-d'œuvre de la plus belle et de la plus haute théologie. — « Première journée : l'homme allant de nature à péché. — Seconde journée : de péché à pénitence, passant par libéral arbitre. — Troisième journée : de pénitence aux divins commandements. — Quatrième journée : des commandements aux conseils. — Cinquième journée : des conseils aux vertus. — Sixième journée : des vertus aux sept dons du Saint-Esprit. — Septième journée : des dons aux béatitudes. — Huitième journée : des béatitudes aux fruits du Saint-Esprit. — Neuvième journée : des fruits du Saint-Esprit au jugement et paradis. »

[1] Voir Sauval, *ubi suprà*.

Comme la religion était l'âme de la société au Moyen-Age, ce n'était pas seulement dans les solennités religieuses que ces spectacles avaient lieu, ils embellissaient encore les fêtes purement civiles. Dans quelques-unes on représentait le célèbre *Procès entre la sainte Vierge et le diable au sujet de la rédemption du genre humain*[1]. En voici l'analyse :

Satan, en costume traditionnel, paraît sur la scène. Prétendant remettre les hommes sous le joug auquel le crime d'Adam les a soumis, il assigne le genre humain devant le tribunal de Jésus-Christ. L'assignation, donnée aux termes du droit, est à trois jours. Or, elle se trouve échoir le *Vendredi Saint*. Cette coïncidence déplaît fort à Satan. Il cite à Notre-Seigneur les lois qui ne permettent pas d'assigner à un jour de fête. Le Sauveur dispense de cette formalité, en vertu d'autres lois qui donnent ce droit aux juges dans certains cas. Alors Satan comparaît plein de rage, et demande si quelqu'un ose parler pour le genre humain, qu'il accuse longuement de ses iniquités.

La sainte Vierge se présente. Le diable propose des moyens de récusation fondés sur deux raisons : la première, que la sainte Vierge, étant mère du Juge, peut trop facilement s'incliner en faveur de son client; la seconde, que les femmes sont exclues des fonctions d'avocat. Il appuie ces deux motifs sur de nombreux textes de lois.

La sainte Vierge, de son côté, allègue la loi qui autorise les femmes à plaider pour les veuves, les pupilles et les pauvres. Elle ajoute que c'est faire injure au Juge suprême que de le supposer capable de se laisser influencer au point de trahir les droits de la justice. La sainte Vierge gagne cet incident, et Notre-Seigneur lui permet de plaider pour les hommes.

Satan prend la parole, et comme principal moyen demande la provision, c'est-à-dire le maintien de son droit, attendu qu'il a

[1] Tractatus quæstionis vendicatæ coram J. C. inter Virginem Mariam, ex una parte, et diabolum ex alia parte. — Dans Bartole, t. v, in-fol., p. 155; editio Taurin.

été possesseur du genre humain depuis la chute d'Adam ; le tout suivant la maxime du droit : *Spoliatus antea restituendus.* La sainte Vierge lui oppose le titre du droit *Quod vi aut clam ;* lui soutient qu'un possesseur de mauvaise foi ne peut acquérir par voie de prescription, et le prouve par la loi *De acquirenda possessione.*

Le Sauveur ayant débouté le diable de la provision par lui demandée, le fond du procès se discute longuement par citations de lois et de paragraphes. Satan n'oublie aucune des iniquités commises par le genre humain, et qui doivent légalement le remettre sous le joug. La multitude reste sous le coup de cette accusation foudroyante, hélas! et trop bien motivée. Ainsi finit le Vendredi saint. Le lendemain le procès continue ; la sainte Vierge fait valoir tous les titres accordés au genre humain, et qui lui assurent la position paisible de la liberté. Les spectateurs restent, le Samedi saint, sous l'impression de la confiance. Ainsi, incroyable malice de Satan, bonté toute-puissante de la sainte Vierge, misères de l'homme, miséricordes de Dieu, tel est le merveilleux contraste qui forme le fond très-dramatique du procès, et devient un éloquent enseignement de la religion, dans ce qu'elle a de plus admirable.

Les parties entendues, intervient le jugement définitif. Rien n'est plus curieux. Il contient une espèce de *vu* de pièces, en conséquence de quoi le Sauveur, ressuscité, rend une sentence par laquelle, en déchargeant le genre humain des imputations à lui faites par le diable, condamne le diable à la damnation éternelle. La sentence est rédigée par saint Jean l'Évangéliste, qui fait la fonction de greffier. Saint Jean-Baptiste, saint François, saint Dominique, saint Pierre, saint Paul, saint Michel, et autres saints en grand nombre, servent de témoins. La lecture de la sentence est à peine finie que Satan au désespoir déchire ses habits et se précipite au fond de l'enfer. En même temps, les saints, les Anges, c'est-à-dire toute la foule, célèbre le triomphe et les louanges de la sainte Vierge, en chantant le *Salve, regina.*

Nous demandons si cette pièce, traitée par un auteur moderne de *bouffonnerie, sortie de la folle imagination de nos pères*, offre les mêmes dangers pour éteindre l'esprit *chrétien*, que bien des pièces païennes que nous pourrions citer[1] ?

En 1431, à l'entrée d'Henri VI à Paris comme roi de France et d'Angleterre, le premier dimanche des avents, on représenta le *Mystère depuis la conception de Notre-Dame, jusqu'à ce que Joseph la mena en Egypte, pour le roi Hérode.* Le spectacle fut donné sur un échafaud, devant la Trinité. « Et duraient les échafauds depuis un pont par de là Saint-Sauveur, jusqu'au bout de la rue d'Ernetal. »

En 1437, à l'entrée du roi Charles VII à Paris, on représenta des mystères depuis la porte Saint-Denis jusqu'à Notre-Dame. Le plus brillant fut le mystère des *Sept péchés capitaux*, combattus par les sept vertus, les trois théologales et les quatre cardinales, « moult bien faites et bien habillées. »

En 1458, à l'entrée du duc de Bourgogne, la ville de Gand, naguère révoltée contre ce prince, donna le *Mystère de l'Enfant prodigue.* « L'an 1458, dit Jean Chartier, le dimanche 23 avril, après Pâques, environ de quatre à cinq heures après midi, en dehors de la porte, il y avoit des personnages de chacun costé de la rue, habillés l'un en manière de prophète, faisant mine de regarder vers ledit seigneur duc, tenant en sa main un roollet (rouleau) auquel étoit escrit : *Ecce nomen Domini venit de longinquo*[2] ; et l'autre personnage estoit regardant les trompettes qui estoient sur la porte, et avoit en son roolet escrit : *Canite tuba, præparentur omnes*[3].

» Au dehors et au pied de ladicte porte, on avoit fait un jardin ou verger, dans lequel estoit une jeune fille de dix ans environ,

[1] La fête de l'Ane, la fête des Fous, que nous sommes loin d'approuver, n'ont pas, que nous sachions, produit un libertin ni un incrédule.

[2] Voici le nom du Seigneur qui se fait entendre de loin. — Is., ch. xxx, v. 27.

[3] Sonnez de la trompette, que tous se préparent. — Ezéch., ch. VII, v. 14.

laquelle se mettoit à deux genoux, et tenoit les mains jointes et portoit un escriteau qui avoit : *Inveni quem diligit anima mea*[1]. Dedans la dicte ville, assez près de la porte, y avoit un personnage de l'*Enfant prodigue*, que le père, après la recognoissance de son meffait, receut en grace, et tenoit en escrit : *Pater, peccavi in cœlum et coram te*[2]. Assez près de là, y avoit un personnage en manière de prophète, qui tenoit un roolet auquel estoit escrit : *Lex clementiæ in lingua ejus*[3].

» En après, il y avoit un eschaffaut sur lequel estoit le personnage de l'empereur Jules César, au milieu de douze sénateurs. Devant lui estoit le personnage de Marcus Tullius Cicero, qui, en louant la clémence dudict empereur au sujet de la délivrance de plusieurs personnes prisonnières, lesquelles il avoit pris quand il gagna Rome, il exposa une oraison, présents lesdicts empereurs et sénateurs de Rome[4].

« En suivant sur la rivière, il y avoit un mystère de cinq à six apôtres, entre lesquels estoit saint Jean, qui disoit par escrit à saint Pierre : *Dominus est*[5] ; et puis saint Pierre voulant venir devers Notre-Seigneur qui alloit cheminant sur l'eau, et se voyant en danger d'estre noyé, disoit par escrit : *Domine, salvum me fac*[6] ; et Notre-Seigneur tenoit un roollet qui portoit : *Modicæ fidei, quare dubitasti*[7] ?

» A la porte de la forteresse un géant interprète *le Victorieux*, en armes avec un lion ; au-devant une forest environnée de diverses manières de bestes sauvages, qui, faisant semblant d'assaillir, moult furent repoussées.

[1] J'ai trouvé celui que j'aime. — *Cant.*, ch. III, v. 4.

[2] Père, j'ai péché contre le ciel et contre vous. — Luc, ch. XV, v. 21.

[3] La loi de la clémence est sur sa langue. — Prov., ch. XXX, v. 26.

[4] On voit ici poindre la Renaissance, n'oublions pas que nous sommes en 1458.

[5] C'est le Seigneur.

[6] Seigneur, sauvez-moi.

[7] Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté?

» En avant, Salomon et la reine de Saba, puis Gédéon, vers lequel vinrent les enfants d'Israël. Tous ces sujets estoient allégoriques à la révolte de Gand contre le duc de Bourgogne. »

Tant pis pour celui qui ne trouve dans ce drame ni délicatesse, ni poésie, ni à-propos : *Quas aures habeat nescio.*

Dans d'autres circonstances on représentait avec un grand succès le *Mystère de la vengeance de la mort de Notre-Seigneur et destruction de la ville de Jérusalem par l'empereur Titus.* Ce mystère se jouait encore en 1491.

L'Angleterre avait son *Mystère de saint Georges.* Ce drame était ce qu'on peut imaginer de plus populaire chez nos voisins, dont saint Georges est le patron. Cédant lentement et pour ainsi dire à regret au mouvement païen de la Renaissance, l'Angleterre donnait encore en 1613 son spectacle chéri. Saint Georges délivrant une jeune fille qu'un dragon s'apprête à dévorer : tel est le fond du mystère.

La représentation de 1613 eut lieu aux flambeaux. Un grand nombre de navires rangés en ordre de bataille sur la Tamise donnèrent un combat entre la flotte chrétienne et la turque. Ce spectacle, vu à la lueur des feux, parut très-imposant; cependant il n'était qu'un prélude du spectacle vraiment populaire. Tout à coup paraissent en l'air sur des cordages, courant d'un mât à l'autre, saint Georges armé de sa lance, une jeune fille et un dragon. Saint Georges et le dragon entrent en lice; ils s'entrejettent tant de feux, que la céleste beauté de la jeune fille resplendit d'un éclat admirable. Après un quart d'heure de combat, le dragon crève et rend un son comme un grand coup de canon. Alors saint Georges s'avance vers la jeune fille délivrée, et les feux d'artifice ayant recommencé, tous deux disparaissent dans des nuages de fumée. Le spectacle fut suivi d'applaudissements universels.

L'Église, qui *sanctifiait* les solennités publiques, ne dédaignait pas d'embellir les fêtes particulières. Nous regrettons de ne pouvoir citer le gracieux, le magnifique épithalame qui, au

commencement même du dix-septième siècle, fut chanté au mariage de Monsieur, frère du roi, avec la princesse Henriette d'Angleterre. Nous ne connaissons rien de plus suave, de plus pudique, de plus délicat, de plus instructif, car il est tout entier composé des plus belles paroles de l'Écriture.

En finissant ce rapide exposé du spectacle chrétien, nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer la profonde sagesse de l'Église, ainsi que le parfait bon sens du Moyen-Age qui en était le fruit. Il faut à l'homme, quel qu'il soit, des spectacles et des fêtes. Conformément à ce principe *qu'il faut amuser les enfants de peur qu'ils ne s'amusent mal; les amuser sous les yeux de leurs parents de peur qu'ils ne s'amusent en cachette,* la grande institutrice des peuples, l'Église catholique, va au-devant de ce besoin. Elle trouve moyen de le satisfaire non-seulement sans détourner l'homme de sa fin dernière, mais encore en l'y conduisant. Elle amuse ses enfants et les amuse sous ses yeux. Les représentations qu'elle leur donne n'ont lieu qu'*en plein air et en plein jour : jamais femme ne paraît parmi les acteurs.* Les sujets sont pris dans les croyances religieuses et dans les traditions nationales. Ce qu'il importe le plus à l'homme, soit comme chrétien, soit comme citoyen, de ne pas oublier, l'Église le met en scène. Vues dans leur ensemble, les pièces dramatiques du Moyen-Age, malgré les défauts et même les abus qu'on y signale, sont un vaste système d'enseignement national et religieux.

Quoi de plus national que la *Prise de Calais,* la *Conquête de Jérusalem par Godefroi de Bouillon*, le *ballet des Preux,* et tant d'autres pièces du même genre? Dans le *Mystère de la passion de Notre-Seigneur*, le plus célèbre de tous et tant de fois représenté d'un bout de l'Europe à l'autre, n'avez-vous pas le fond du Christianisme et le grand drame de l'humanité? Le sac de Jérusalem, juste châtiment du déicide, la naissance et les miracles du Sauveur, font connaître la Divinité et la vie de l'Homme-Dieu. Avez-vous quelque chose de plus propre a éveiller dans

les âmes tous les sentiments que doit produire le souvenir de Marie, la mère et la sœur du genre humain, que les Mystères où l'on voit en action sa pauvreté, ses épreuves, sa gloire infinie et sa toute-puissante bonté?

Les *Actes des apôtres*, pièce non moins célèbre, gravent dans tous les esprits la divinité du Christianisme, et dans les cœurs l'admiration et l'amour pour les immortels conquérants du monde des Césars. Dans les Mystères des Martyrs se déroule aux yeux des enfants la merveilleuse histoire de leurs héroïques aïeux. En reparaissant sur la scène, saint François, saint Dominique, ces grandes figures du Moyen-Age, popularisent le dévouement, la pauvreté, le spiritualisme chrétien dans sa plus haute expression.

A l'enseignement historique et dogmatique se joint l'enseignement moral. Il brille dans les Mystères du mauvais Riche et du pauvre Lazare, dans le combat des sept Vertus et des sept Péchés capitaux, et surtout dans le Mystère de l'homme cherchant le chemin du Paradis. Si on ajoute à cet enseignement intelligible à tous l'enseignement des innombrables statues placées comme une armée céleste autour des cathédrales, les verrières non moins nombreuses qui étincellent à l'intérieur, les peintures murales qui fixent le regard de quelque côté qu'il se porte, statues, verrières, peintures, qui enseignent toute l'histoire du Christianisme et par conséquent de l'humanité, depuis l'origine du monde jusqu'à la fin, comment s'étonner que la connaissance du Christianisme fût populaire au Moyen-Age, beaucoup plus populaire qu'elle n'est aujourd'hui, qu'elle n'a été depuis la découverte de l'imprimerie et depuis la Renaissance? Pour s'instruire, le peuple des *siècles barbares* avait deux livres, les plus éloquents de tous, et que ne remplaceront jamais les livres, si bien écrits qu'ils soient, des peuples civilisés : les spectacles et les images.

Le merveilleux est que ces deux livres avaient autant de traducteurs que de spectateurs. Pas un enfant qui, en voyant un

mystère, ou une verrière, ou une peinture murale, ne tirât sa mère par la jupe en lui disant cent fois : Maman qu'est-ce que cela? La même question était faite par les moins savants aux plus savants. Puis, au foyer, les questions et les explications recommençaient. C'est ainsi que, sans effort, l'instruction se développait; que les principaux traits se gravaient dans toutes les mémoires, et que même la connaissance de la religion, non-seulement dans son ensemble et dans sa lettre, mais encore dans ses détails et dans son esprit, devenait éminemment populaire.

J. GAUME,
Protonotaire apostolique.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

DEUXIÈME ARTICLE *

B

Babylone. — Cette ville est le symbole du monde profane, de la Rome païenne, de la luxure, de l'avarice.

Baguette. — Attribut des anges (signe de mission), de Moïse, d'Aaron et de quelques saints qui ont fait jaillir une fontaine en frappant le sol d'une baguette.

Banderolle. — Les patriarches et les prophètes, nous dit Guillaume Durand, n'ont qu'une simple banderolle, tandis que les apôtres ont un livre, parce que les premiers n'ont fait qu'entrevoir la vérité et que les seconds l'ont connue tout entière.

Bannière. — Symbole des triomphes de Jésus-Christ et de l'Église.

Baptême. — On voit ce Sacrement donné par S. Jean-Baptiste, par les papes S. Corneille et S. Urbain, par S. François Xavier, S. Gamelbert, S. Louis-Bertrand, S. Remi, S. Vulfran, etc.

Baquet contenant trois enfants. — Attribut de S. Nicolas.

Balai. — Attribut de Ste Bathilde, Ste Gisèle, S. Judicaël, Ste Pétronille.

* Voir le numéro précédent, page 224.

Balances. — Attribut de S. Michel (Voy. *Pèsement des âmes*), du Chœur des Vertus, de S. Antonin de Florence, de Ste Claire de Montefalco, de S. Maur, de S. Pépin de Landen.

Baleine. — Attribut de S. Malo. — Symbole du démon; la gueule de ce cétacée est la figure de l'enfer ou du purgatoire.

Baril. — Symbole du vin eucharistique. — Attribut de S. Berchaire, S. Herbland, S. Othmar, S. Wilbrord.

Barque. — Attribut de Noé, de Zabulon, de S. Aré de Nevers, S. Antonin de Pamiers, S. Athanase, S. Bertin, S. Florent de Glonne, S. Josse, S. Jude, S. Julien l'Hospitalier, S. Lazare, S. Pierre, S. Vincent, diacre, etc. — La barque de S. Pierre est le symbole de l'Eglise.

Basilic. — Cette espèce de coq à queue de dragon, au regard duquel on attribuait une puissance meurtrière, est le symbole du démon, de la trahison, de la femme impudique et des péchés commis par les yeux. — S. Jean, abbé, étouffe un basilic qui infestait l'eau d'un puits.

Bassin. — Dans l'iconographie moderne, la Tempérance répand dans un bassin l'eau de son aiguière.

Bataille. — Paraissent dans une bataille : Ste Clotilde, S. Jacques-le-Majeur, S. Jean de Capistran, S. Rembert de Brême, S. Ulric d'Ausbourg, S. Ursmar de Lobbes, etc.

Bâton. — Attribut de l'Architecture, de Moïse, de Jésus pèlerin, de S. Lazare à la porte du mauvais Riche, de S. Antoine, Ste Catherine, S. Dèle, S. Etton, Ste Elisabeth de Hongrie, S. Fridolin, S. François-de-Paule, S. Gomer, S. Gudwal, S. Jean d'Égypte, S. Josse, S. Jacques-le-Mineur, S. Jude, S. Méen, S. Roch, et d'un bon nombre d'ermites et de pèlerins.

Bêche. — Attribut de l'Espérance, de Tobie, de S. Bertulphe, S. Blaise, S. Conon, S. Fiacre, S. Isidore, S. Maur, S. Patrice, S. Romain le Solitaire, et d'un certain nombre d'ermites ou de saints qui se sont adonnés à la culture de la terre.

Belette. — Symbole de la dissimulation et de la déprédation.

Bélier. — Figure de J.-C., en vue de son immolation sanglante; emblème des apôtres, des pasteurs d'âme, de la force chrétienne. En mauvaise part, c'est le S. de l'ignorance, de l'ineptie, de l'indifférence religieuse (F. d'Ayzac). Attribut d'Abraham, d'Isaac. du prophète Daniel et de la personnification du Printemps.

Bénédiction. — Jusqu'au VIe siècle, les évêques seuls bénissent. La bénédiction latine se fait par une main dont l'index et le médium sont étendus et les deux autres serrés contre la main : c'est un symbole de la Trinité. La bénédiction grecque représente par le jeu des cinq doigts : la lettte I (index allongé), le C (medium recourbé), le X (annulaire croisé sur le pouce), un second C (petit doigt recourbé). C'est l'abréviation de ΙησουC ΧριστοC.

Bénitier. — Attribut de Ste Marguerite et de Ste Marthe. Dans quelques vitraux du Moyen-Age, on voit S. Pierre portant un bénitier et un goupillon, aux obsèques de la Ste Vierge.

Béquille. — Attribut de S. Antoine, S. Bardon. S. Lambert de Liége.

Berceau. — Attribut de Moïse, du prophète Michée, des sibylles de Cumes et de Samos.

Bergers. — Sont représentés gardant un troupeau : S. Bénezet, S. Druon, Ste Geneviève, Ste Germaine Cousin, S. Gaudens, S. Joachim, S. Malchus, Ste Reine d'Alise.

Bête à 7 têtes. — Symbole des 7 péchés capitaux, du démon qui les engendre, de Rome païenne, des empereurs persécuteurs de l'Eglise. Dans un vitrail célèbre de l'église Saint-Nizier, à Troyes, l'artiste a caractérisé énergiquement chacun des 7 péchés capitaux par la physionomie distincte des 7 têtes : l'orgueil par l'homme, l'envie par le serpent, la paresse par le colimaçon, la colère par le chameau, l'avarice par la hyène, la gourmandise par l'autruche, la luxure par une tête de femme : c'est la traduction fidèle des *Bestiaires* du Moyen-Age. Toutefois, dans quelques autres monuments iconographiques, le lion représente l'orgueil, la vipère la colère, l'âne la paresse, le tigre l'avarice, l'ours les passions sensuelles. — La Bête à sept têtes est l'attribut de S. Germain d'Ecosse.

Bethléem. — Figure de la maison de Dieu, de la Jérusalem céleste, de l'Église catholique.

Biberon. — A. de la sibylle Cimmérienne.

Biche. — S. de l'Église, de la bonté, de la timidité. — A. de S. Aoust, S. Aventin, S. Bassien de Lodi, Ste Catherine de Suède, S. Gilles, S. Goar, Ste Ida de Souabe, S. Leu, S. Laumer, S. Mammès, S. Maxime de Turin; du mois de Novembre, de Geneviève de Brabant, etc.

Billot. — Cet instrument de supplice caractérise les images de S. Adrien, S. Fabien, S. Walthéof.

Bistre. — C'est la couleur emblématique de la pénitence et de la guerre.

Blanc. — C'est la couleur de la divine sagesse, de l'innocence, de la pureté, de la virginité, de la foi, de la paix et en général de tout ce qui est beau et bon. On la donne plus spécialement à Dieu, à Marie, au sacerdoce, au Pape.

Blé. — S. de l'Eucharistie, de la Résurrection des corps, de l'âme éprouvée par la tribulation.

Bleu. — Cette couleur paraît avoir eu plusieurs significations fort différentes, selon qu'elle se rapproche du rouge, du blanc ou du noir. Le bleu clair, symbole de la pureté, a été, en France, la couleur liturgique de la sainte Vierge jusqu'au XVIIIe siècle; le bleu de roi a été la couleur de la dignité royale; le bleu foncé, le symbole du démon.

Bœuf. — Mme Fél. d'Ayzac, dans son *Étude sur le Tetramorphe*, montre 1°, que le veau est un attribut de Jésus-Christ, parce qu'il indique l'immolation et le sacerdoce du Dieu fait homme; 2° que le taureau indique son sacerdoce, sa force, sa toute-puissance, ses abaissements, sa patience et ses vengeances au jour du jugement dernier; 3° et qu'enfin la génisse rousse des sacrifices judaïques représente Jésus fait homme, Jésus immolé, Jésus rédempteur. Si on a donné le veau ou le bœuf pour attribut à S. Luc, c'est parce que cet animal représente la passion de Jésus-Christ, dont cet évangéliste a raconté l'histoire avec de nombreux détails. Le bœuf figure avec le lion au portail d'anciennes églises. La porte principale étant la figure de Jésus-Christ, d'après tous les Pères de l'Église, ces deux animaux symbolisent sa passion et son triomphe sur la mort. Le portail ainsi ordonnancé semble nous dire : c'est grâce à Jésus-Christ, à Jésus-Christ mourant, à Jésus-Christ ressuscitant que vous entrerez un jour dans le Ciel, dont l'intérieur de ce temple est l'image. Le bœuf, pris en bonne part, symbolise aussi la patience, la force, le travail, la docilité, les apôtres promulguant l'Évangile, les prêtres ; en mauvaise part, il figure le démon, l'orgueil, l'avidité, les appétits terrestres de l'avarice, les Juifs, enfin Satan lui-même. Le bœuf est l'attribut de Ste Blondine, Ste Brigitte d'Irlande,

S. Carilèphe, S. Fursy, S. Luc, Ste Lucie, S. Médard, Ste Pélagie, S. Saturnin, S. Sébald, S. Sylvestre pape, S. Taurin, S. Thomas d'Aquin.

Bois. — Le bois vert symbolise Jésus-Christ et les justes; le bois sec, les pécheurs et la vie stérile.

Boisseau. — Attribut de l'Astronomie.

Bon Pasteur. — Dans les catacombes, Notre-Seigneur est figuré sous les traits d'un jeune berger portant sur ses épaules la brebis égarée qu'il vient de retrouver. Il a ordinairement pour attributs : le *pedum* ou bâton pastoral; le *syrinx* ou flûte à 7 tuyaux; et le *mulctra* ou vase de lait. Parfois il est dépeint entouré de brebis, mais n'en portant pas.

Bonnet. — Le bonnet persan fait reconnaître S. Abdon, S. Sennen et quelques autres martyrs de la Perse. On donne aux mages et parfois aux prophètes des bonnets pointus, semblables à ceux des nécromanciens du Moyen-Age.

Bouc. — Dans le sens anagogique, c'est le symbole de Jésus-Christ, en même temps pur et chargé de l'apparence du péché; dans le sens allégorique, il représente soit le pécheur réconcilié, soit les voluptueux et les sensuels; dans le sens tropologique, c'est l'emblème des passions sensuelles et des réprouvés (F. d'Ayzac). Le plus ordinairement, le bouc représente les pécheurs placés à la gauche du souverain Juge au dernier jour, en opposition avec les brebis fidèles qui sont à sa droite (Math. xxv, 33).

Bouclier. — L'archange S. Michel, S. Adrien, S. Florian, S. Georges, S. Longin, S. Maurice, S. Théodore sont armés d'un bouclier. Celui de S. Michel est triangulaire et timbré d'une grande croix.

Boules d'or (trois). — Cet attribut de S. Nicolas rappelle les trois bourses d'or que l'évêque de Myre donna en dot à trois pauvres sœurs que la misère allait induire au mal.

Bourdon. — Attribut de Jésus pèlerin, de S. Alexis, de S. Adrien, de S. Dominique de la Calzada, de S. Jacques-le-Majeur, de S. Pierre Damien, de S. Roch, de Ste Thérèse, et des saints qui ont été pèlerins. On donne aussi un bourdon aux archanges, aux préchantres de cathédrale et aux prieurs réguliers.

Bourse. — Attribut de l'Avarice, de Judas, de S. Brieuc, S.

Félix de Valois, S. Germain d'Auxerre, S. Jean de Matha, S. Jean l'aumônier, S. Laurent, S. Mathieu, S. Nicolas, S. Roch.

Bouteille. — Symbole de l'intempérance. — Attribut de S. Cosme et de S. Damien (fioles pharmaceutiques), de S. Remi (ampoule).

Bouton de rose. — Symbole de l'incarnation. — Attribut de la sibylle érythréenne.

Branche d'arbre. — Attribut d'Aser, de Nephtali, de S. Arnoul de Soissons, de Ste Bibiane, de S. Bruno, de Ste Liduvine, de S. Norbert, de S. Pierre Nolasque, de Ste Praxède, etc.

Branche d'olivier. — Attribut de la Concorde, de la Miséricorde, de la Paix, des prophètes Isaïe et Jérémie. (V. *Olivier.*)

Brebis. — Symbole de l'humanité de Jésus-Christ au point de vue de son immolation future; des apôtres, surtout quand elles sont au nombre de 12. La brebis caractérise aussi la douceur, l'innocence, l'obéissance passive, l'ignorance spirituelle. C'est l'attribut de la Charité, de la Mansuétude, de Ste Geneviève, des saints qui ont gardé des troupeaux. Des bas-reliefs du Moyen-Age nous montrent Dieu présentant à Eve une brebis dont elle doit filer la laine. (V. *Bergers.*)

Broche. — Cet instrument de martyre est l'attribut de S. Quentin.

Bruyère. — Symbole de l'humilité.

Bûcher. — Sont représentés près d'un bûcher enflammé ou dans une fournaise : les trois jeunes Hébreux de Babylone, Ste Affre, Ste Agnès, S. Agapit, Ste Apolline, Ste Colombe de Sens, S. Henri, Ste Lucie, S. Marin, S. Polycarpe de Smyrne, Ste Thècle, S. Tryphon, etc.

Buis. — Symbole de la fermeté, de la persévérance, de la stérilité.

Buisson. — Attribut de Moïse, de S. Benoît, S. Nicolas de Flue, S. Omer. Le buisson ardent de l'ancien Testament est la figure de la Vierge-Mère parce que le buisson miraculeux du Pentateuque resta vert en brûlant, de même que Marie resta vierge en enfantant Jésus-Christ.

Butor. — Symbole de l'avarice.

J. CORBLET.

(A suivre).

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

SEPTIÈME ARTICLE *

XVI.

LE MYSTICISME AU XVe SIÈCLE.

Les deux courants, naturaliste et mystique, qui ont une source commune en Giotto, loin de couler après lui dans des lits toujours séparés, se sont souvent mélangés jusqu'au XVIe siècle. Si l'on observe Masaccio dans ses fresques de Saint-Clément, à Rome, on le trouvera bien voisin du Beato Angelico ; et celui-ci n'est point demeuré étranger aux progrès techniques dont les fresques du *Carmine*, à Florence, sont une si étonnante manifestation pour l'époque. D'ailleurs, Massaccio n'a rien mis, sans doute, dans ces célèbres peintures, qui atteigne le sentiment religieux jusqu'à l'élan de l'âme et au dégagement des sens ; mais il faut convenir aussi que la nature de son sujet le demandait peu. L'histoire de saint Pierre et de saint Paul pouvait être très-convenablement traitée avec une gravité plus solennelle qu'émouvante ; et si le sentiment chrétien n'y est pas vivement exprimé, il n'y est pas non plus sacrifié; mais ce sentiment n'eut bientôt que trop à souffrir d'un sensualisme qui coïncida dans plus d'un artiste avec une réelle corruption des mœurs. Les aventures de Fra Filippo Lippi en sont la preuve, bien que le scandale ait été

* Voir le dernier numéro, page 240.

moindre que ne le ferait supposer cette qualification de *Frate*, qui lui est restée, et l'enlèvement de Lucrezia Buti, la jeune novice dont il fit son épouse, et qu'il délaissa dans la suite. Ils n'étaient engagés ni l'un ni l'autre par aucuns vœux. Mais on ne peut lui pardonner de l'avoir prise comme modèle pour représenter la Vierge des vierges. Les circonstances de son histoire seraient oubliées, que l'on ne pourrait encore méconnaître dans l'art chrétien un esprit de décadence morale et religieuse, dès lors que l'on croirait pouvoir trouver sur la terre une figure de femme, capable d'être donnée pour celle de la Mère de Dieu.

Le fait est bon à saisir, il aide à faire comprendre le caractère affecté par le naturalisme au XVe siècle. Il n'était pas le même au XIVe : alors, dans ses exagérations, il tendait plutôt au trivial qu'au sensuel. Voyez, par exemple, ces figures qui grimacent, dans leur désolation, au pied de la croix, et surtout quand le Sauveur en est descendu. Rarement, dans les traits de la sainte Vierge elle-même, éplorée et défaillante, on avait su conserver, à cette époque, la noblesse qui en devait être inséparable, dans l'excès même de la plus grande douleur. Quand l'art échappait à cette pente, dans un pareil sujet, c'était en se relevant dans l'ordre des idées, plutôt que dans celui des sentiments. Il est, en effet, telles *Vierges* de Giotto ou de son école, qui, loin de défaillir au moment où s'accomplit le divin sacrifice, surmontent héroïquement leur affection maternelle, offrant elles-mêmes, pour le salut du monde, la victime sacrée.

Au XVe siècle, l'écueil est bien dans le sensuel, et c'est par la pureté des affections, que l'artiste mystique, non content d'éviter le danger, s'élève, comme sentiment, à des hauteurs jusque-là inconnues. Alors on verra moins de compositions riches d'imagination, vastes et complexes par l'enchaînement des pensées ; les sujets qui répondent le mieux à l'esprit du temps sont d'un caractère simple et paisible : c'est le Sauveur naissant, avec Marie et Joseph, souvent des bergers, agenouillés autour de lui ; souvent des saints privilégiés, dont la présence serait un anachronisme, si elle ne nous invitait, nous-mêmes, à nous transporter près de la crèche : car tous les saints ont pu, comme nous le pouvons à leur exemple, se rendre présents, par leurs affections, dans

l'étable de Bethléem. Nous sommes avertis, par la composition même, qu'il s'agit de tout autre chose que de représenter les circonstances rigoureuses du fait historique. C'est encore le couronnement de Marie, rendu, non plus avec puissance, avec éclat, mais plutôt avec une céleste douceur, une ineffable sérénité. La douleur même, chez le Beato Angelico, est douce et sereine, autant qu'elle est aimante. Voyez plutôt ses *Mater dolorosa.*

En voici une qui est à genoux au pied de la croix. Jésus mourant, vient de prononcer ces paroles : *Mulier, ecce filius tuus ;* la divine Mère se retourne, non pas vers saint Jean, mais vers saint Cosme qui est aussi à genoux, à côté d'elle. Pourquoi saint Cosme ? Parce qu'il était le patron de Cosme de Médicis, le protecteur du couvent de saint Marc, où notre pieux artiste se formait à la sainteté, sous la discipline de saint Antonin. Saint Jean lui-même est à genoux, mais de l'autre côté de la croix, avec saint Dominique ou un autre saint dominicain ; tous sont vivement attendris, et dans un sentiment de profonde contemplation, les yeux dirigés vers le divin Crucifié. Marie, seule, en détourne ses regards, pour nous dire tout à la fois l'excès de sa douleur et la plénitude de son sacrifice; pour nous dire aussi, dans la personne du Saint qui l'avoisine, que nous sommes tous les enfants de ses larmes. Selon sa touchante habitude, le pieux artiste a eu soin de faire ruisseler des pieds du Sauveur, de longs flots de sang, et l'un d'eux vient atteindre, avec intention, la tête de mort traditionnelle, qui gît en avant du tableau, pour annoncer la vie qu'il lui rendra. Ce tableau résume assez bien tout ce qui caractérise la manière mystique de son auteur, dans ses compositions les plus vastes. Voyez, par exemple, dans ce même couvent de Saint-Marc, la peinture murale du Chapitre ; voici de même le crucifix, mais le crucifix vivant, offert, comme objet de méditation, à de saints personnages, qui ne furent jamais transportés sur le calvaire que par leurs pieuses affections. Liés entre eux par les rapports bien réels de leur piété même, ils n'en eurent aucun pour la plupart, si l'on considère uniquement les réalités de leur vie mortelle. C'est, du reste, dans les deux tableaux, la même piété contemplative, la même sensibilité, la même tendresse, appliquées aux mystères de notre foi, et non plus le

symbolisme qui s'attache dans le domaine des idées au triomphe par la croix. Une part considérable cependant est, ici encore, accordée aux idées, mais afin qu'elles servent d'aliment à la piété affective.

Saint François doit être considéré comme le génie inspirateur du mysticisme, c'est-à-dire des pénétrantes expressions de la piété dans l'art chrétien, sous toutes les formes; mais le séraphin d'Assise n'a rien accompli dont on ne puisse dire que son saint ami, le chérubin d'Osma, n'y ait participé. Et c'est un des enfants de saint Dominique, Fra Angelico, qui portera le plus haut, dans l'art chrétien, le sentiment mystique. Les églises des Dominicains le disputent, en Italie, à celle des Franciscains, pour l'accumulation des chefs-d'œuvres du Moyen-Age les plus fortement empreints de ce genre de beauté. Mais, pour peu que l'on ait égard aux nuances d'après lesquelles on peut apprécier le partage des dons de Dieu entre ces hommes, qui les ont tous réunis jusqu'au sublime, on reconnaîtra cependant que le patrimoine de l'éloquence et du savoir étant laissé principalement à saint Dominique, celui de la poésie revient à saint François. Or, l'art n'est, à le bien prendre, qu'une forme de poésie, comme l'a si bien senti l'un de ses plus heureux interprètes.

Les élans de saint François ont fait ceux des artistes. Si Giotto a exécuté ses plus grands travaux chez les Franciscains, à Santa-Croce de Florence, dans la basilique même d'Assise, etc., c'est aussi aux alentours de ces collines bénies d'Assise, que la flamme des inspirations élevées et pures s'est le plus vivement propagée, de Cortone, où le Beato Angelico a laissé de nombreuses traces de sa résidence, à Pérouse, où Raphaël devait trouver son maître. C'est là qu'elle s'est le mieux soutenue dans l'école Ombrienne.

A Florence, le naturalisme l'emporta plus tôt, nonobstant les efforts de Savonarole et l'empire qu'il exerça bien réellement sur les premiers artistes de cette Athènes du XVe siècle. On serait même tenté de croire, en voyant la marche des disciples qui lui restèrent fidèles, comme Baccio della Porta, devenu Fra Bartolomeo, que ses réformes tendaient à préserver l'art des corruptions sensuelles et profanes qui l'envahissaient, plutôt qu'à le relever dans le sens du mysticisme.

Il est vrai que, mis à l'abri de ces envahissements, les artistes,

imprégnés à l'avance d'un système de compositions qui recevait principalement son application dans la prière, devaient en conserver les saveurs ; mais les peintres de cette catégorie, comme Lorenzo di Credi, redevables à l'ardent dominicain de leur persévérance, auraient-ils bien pu recevoir de lui seul leurs inspirations, si sereines et si calmes dans les saintes affections ? Le Pérugin, quand il devint l'un de ses partisans enthousiastes, avait certainement déjà puisé à d'autres sources le caractère si original et si pénétrant qu'il sut leur imprimer. Mais, chose prodigieuse, un artiste dont les œuvres sont si admirablement chrétiennes n'en laisse pas moins planer des doutes terribles sur la sincérité de ses sentiments religieux. Si, comme on a lieu même de le craindre, il mourut en impie, il faut que, instrument de Dieu, il ait bien abusé, au dedans de lui-même, de ces dons précieux qu'il avait reçu la mission de répandre et qu'il répandit effectivement avec tant de succès.

M. Rio a cru pouvoir distinguer dans sa vie deux périodes : l'une, où il serait demeuré chrétien fidèle ; l'autre, où il n'aurait pas su résister à l'épreuve imposée à sa foi par le supplice de Savonarole. Nous en croyons quelque chose ; mais il nous est impossible d'apercevoir en ce sens une ligne de partage correspondante dans ses œuvres et de constater dans les dernières l'absence des qualités éminentes qui respirent dans les premières. Il n'est pas toujours égal à lui-même, nous l'accordons ; à le considérer de près, il vous arrivera de le trouver guindé là où il est obligé de feindre, faute de sentir. Rien de semblable chez le Beato Angelico : plus on pénètre dans ses œuvres, plus on les contemple, plus on reconnaît combien elles sont senties, combien elles répondent à toutes les fibres de l'âme la plus chrétienne.

Nous ne donnons pas cependant le pieux artiste comme ayant réuni tous les genres de supériorité. Comparé au Pérugin, il n'a pas son élan contemplatif ; comparé à Giotto, il n'a pas son abondance épique, ni le jet de ses figures enlevées au ciel. Quant à Raphaël, il est au-dessus de toute comparaison, par l'élévation et l'étendue de son génie. Mais ce qu'il est loin d'avoir, dans ses meilleurs temps, au même degré que le Beato Angelico, c'est

LE CHRIST ET DEUX APÔTRES DE LA TRANSFIGURATION

d'après la Phélographie d'un dessin original de Raphael.

l'expression pieuse dans sa profondeur et sa vérité, telle que l'humble dominicain a su la rendre. Sous ce doux pinceau, elle apparaît non-seulement telle qu'on peut la rencontrer chez les saints sur la terre, mais telle qu'on peut l'imaginer dans le ciel. « Les saints qu'il a faits, dit Vasari, ressemblent plus à des saints que ceux d'aucun autre peintre » ; et, pour les faire aussi ressemblants, il fallait assurément qu'il fût saint lui-même.

Quant à la vérité d'imitation dans les formes et les contours, dans les attitudes et les mouvements, chez les uns et chez les autres, elle suit en général la progression du temps. La placidité est plus dans le génie et le goût du XVe siècle que dans celui du XIVe, par ce seul fait qu'il ambitionne plus de correction dans le dessin, et qu'il voit plus de difficulté à l'obtenir. On comprend par là même qu'il ait préféré les sujets paisibles, dans lesquels le XIVe siècle lui-même s'est montré placide. Car il en est peu de traités au XVe siècle qui n'aient des précédents dans cette époque plus inventive ; et ces sujets seront pendant longtemps à peu près les mêmes, et pour les mystiques qui partent de là pour s'élever dans les régions les plus sublimes des affections chrétiennes, et pour les naturalistes, qui demandent leurs modèles et leurs inspirations à l'observation des hommes et des choses mises journellement sous leurs yeux.

Le pas était glissant dans les voies d'un progrès où l'imitation de la nature allait devenir le but principal. Envisagée comme moyen, l'observation des lois naturelles de l'imitation, pourvu qu'on sache choisir et régler toutes choses, eu égard aux sentiments et aux idées, n'a rien qui ne soit conforme à l'idéal de l'art le plus chrétien. Que les artistes les mieux inspirés aient cherché comme les autres à mettre à leur service la régularité des proportions, le relief des formes, le jeu exact des articulations, la vérité dans la perspective, rien de mieux, ils le devaient faire, et l'on ne prouvera jamais que, systématiquement, ils s'y soient refusés. Ils profitaient des études accomplies, des procédés acquis. Appliqués cependant à maintenir l'art chrétien dans son rôle fondamental de prédicateur, par le moyen des yeux, riches surtout des dons de l'âme, ils paraissent quelquefois plus lents que les autres à atteindre le niveau commun, quant aux progrès de

l'art dans ses parties extérieures : c'est qu'ils ne partagent pas un enivrement qui va jusqu'à subordonner le but au moyen. Ils ne cèdent pas à la vogue passagère qui précipite dans un genre, uniquement parce qu'on le croit plus propre à faire valoir une conquête nouvelle. Ils ne cherchent pas l'occasion de faire des raccourcis, d'étaler des muscles; mais ils rendent leurs personnages dans les attitudes douces et placides où ils ont de bonnes raisons pour les maintenir, avec autant et plus de vérité que d'autres pourront en mettre dans la vivacité de certains mouvements : mouvements quelquefois aussi contraires à la réalité de l'action, qu'ils sont peu en rapport avec l'immobilité du monument.

Ces considérations nous amènent à l'époque de transformation définitive où le naturalisme dans l'art et le mysticisme consommèrent leur séparation, l'un pour régner seul comme une brillante couronne de la civilisation moderne, l'autre pour aller attendre dans la région des anges le retour de jours meilleurs.

XVII.

MICHEL-ANGE

Selon les idées modernes, idées qui remontent à la Renaissance, toutes les périodes de l'art que nous avons parcourues jusqu'ici constituent des époques de décadence, d'enfance ou de jeunesse, tandis que la grande époque, l'époque de la virilité ne commencerait qu'au moment où les artistes, aux abords du XVIe siècle, se montrent en pleine possession de tous leurs moyens d'imitation naturelle. Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, le Titien, le Corrége semblent faits pour écraser de leur éclat tout ce qui les précède; c'est en se servant de leurs procédés que l'on peut briller à côté d'eux, c'est en suivant la voie qu'ils ont ouverte, que l'on pourra se faire un nom quand ils ne seront plus.

Notre point de vue est bien différent, à nous qui, dans l'art chrétien, mettons le fonds des idées et des sentiments bien au-dessus de leur revêtement extérieur, et qui n'estimons ce

revêtement lui-même qu'autant qu'il s'adapte aux pensées dont l'expression lui est confiée. Nous ne voulons rabaisser en rien les grands hommes que nous venons de rappeler; nous leur savons gré d'avoir abrité de leur génie les objets sacrés de notre foi, de notre espérance, de notre amour, à une époque où les noms qui avaient retenti avant eux étaient tombés, sous l'engouement d'une mode nouvelle, presque sans crédit; mais nous ne saurions accorder exclusivement à leurs œuvres le premier rang dans notre estime, nous ne saurions même le leur accorder sous les rapports les plus essentiels.

Les pensées de vie, de salut, de triomphe, toutes les idées fondamentales du christianisme, exprimées avec tant d'élévation et de force, dans l'art chrétien primitif; ces produits si brillants de l'imagination chrétienne, toujours réglés par la foi au Moyen-Age; les vastes poëmes qui se déroulent dans la statuaire et les verrières de nos cathédrales; les suaves épanchements des âmes saintes, les élans béatifiques dont s'animent avec tant de charme les physionomies, dans les écoles mystiques, ont trop fortement captivé notre âme pour demeurer jamais sur le second plan dans aucune partie de nos études.

Et encore, dans cette énumération n'avons-nous pas pris le temps de comprendre toute une pléiade d'artistes éminents, prédécesseurs immédiats ou contemporains des hommes qui devaient, pour un temps, les rejeter dans l'ombre. Ils ont eu besoin qu'une postérité plus éloignée leur rendît justice. Aujourd'hui, un Luini, un Bellini, un Francia ne craignent plus d'être écrasés par aucune comparaison : on les préfère hautement à cette seconde génération d'artistes, à partir de la Renaissance, qui avaient cru pouvoir, comme Jules Romain de Raphaël, être sans déclin les continuateurs de leurs maîtres. Ils en avaient recueilli, comme héritage, l'habileté de main, l'accessoire des connaissances techniques; ils ont pu les perfectionner encore; l'âme n'y était plus ou elle y était moins.

Remontez à la génération précédente : les grands maîtres dont ils étaient issus avaient dû, au contraire, la meilleure part de l'élévation qui se manifeste dans leur génie au milieu où ils avaient fait, avant eux, leur éducation artistique : milieu encore

tout imprégné de fortes traditions religieuses. Les sentiments de la pitié chrétienne s'y associaient presque indépendamment des dispositions personnelles (on le voit par le Pérugin) au maniement déjà habile du pinceau, aux progrès très-avancés de l'imitation. A ces artistes accusés de sécheresse et d'immobilité, on ne peut en effet refuser une grande correction de dessin. Dans le coloris, ils ont une harmonie et une fraîcheur que sont bien loin d'avoir conservées ceux qui, après eux, ont bruni et empâté leurs teintes pour obtenir plus de relief et de fondu.

Telle fut l'atmosphère où se forma surtout Raphaël, et, à côté de lui et du Pinturrichio, leurs nombreux condisciples qui mériteraient d'être plus connus, comme Spagna, Luigi d'Assise. Dans cette atmosphère il respira, il peignit, au moins pendant la moitié de sa vie ; il y puisa les éléments de son chef-d'œuvre chrétien, la *Dispute du Saint-Sacrement*, et mieux encore de cet ensemble qui fait des fresques de la salle de la Signature un poëme admirable. Comment se lança-t-il dans une autre voie ? On ne s'en rendrait pas bien compte, si on ne prenait pour terme de comparaison son plus illustre rival.

Le nom de Michel-Ange ne saurait se rencontrer dans nos études, qu'il ne se pose aussitôt comme un problème. Jamais ne fut plus grande puissance d'artiste, jamais génie plus original. Ferons-nous aussi, de lui, un enfant de la tradition, de cet homme qui semble avoir pris à tâche de ne procéder jamais que de lui seul ?...

Autour de Michel-Ange, lorsqu'il étudiait à Florence, le courant artistique était beaucoup plus paisible que bruyant, soit parmi les mystiques, soit parmi les promoteurs du naturalisme. Voyez plutôt ceux qui vont y tenir le sceptre de la peinture : car on ne peut pas dire que Michel-Ange l'ait tenu à Florence, puisqu'il n'y peignit presque pas, et que ses grandes œuvres en peinture sont des fresques demeurées sur place, à Rome. Il le laissa porter dans sa ville natale, soit par André del Sarto, soit par Fra Bartolomeo. Et l'un, en sacrifiant aux beautés sensuelles, l'autre, en contenant, par les pensées du cloître, les dispositions qui l'auraient entraîné sur la même pente, se montreront toujours plus capables de charmer par de moelleux accords, que d'enlever

par d'énergiques accents : et cela, malgré les fameux cartons de la guerre de Pise, qu'ils avaient sous les yeux, malgré le saint Marc, de proportions colossales, que fit le peintre dominicain, pour prouver qu'au besoin il saurait peindre avec énergie. Michel-Ange, au contraire, eut un tel amour de la vigueur, qu'il en fit le signe de toute grandeur morale, comme le trait de toute beauté physique, et qu'il le poussa jusqu'à l'excès, jusqu'à la contorsion. Il est aux antipodes du mysticisme; il remue la chair humaine souvent hors de toute convenance; il ne respecte même pas l'autel, mais il n'est rien moins que sensuel, et chez lui l'idée domine la matière toutes les fois qu'il se trouve en présence d'une grande composition religieuse : observation d'autant plus remarquable, quand on l'a étudié dans les fresques de la Sixtine, et généralement dans toutes les œuvres qui lui furent commandées à Rome, que, hors de ces conditions, l'idée dominante, chez lui, paraît n'avoir été autre que de triompher puissamment de toutes les difficultés du métier. Comment apercevoir une idée morale dans le carton de la guerre de Pise, où, au lieu de représenter un succès des Florentins dans le sens du projet patriotique dont l'exécution lui était confiée, il choisit une circonstance où ses compatriotes avaient été battus, dans l'unique but d'avoir à représenter une grande quantité de corps nus et des situations compliquées et difficiles.

Pour bien comprendre Michel-Ange, on est obligé d'accorder que cette préoccupation, d'un ordre moralement si inférieur, ne lui fut jamais étrangère, même à Rome; même en admettant que cette âme fougueuse et altière comprenait trop bien la grandeur religieuse pour ne pas se laisser dominer par elle. Il en résulta chez lui un mélange inextricable, propre à soulever toutes les âmes aptes à se laisser soulever, mais quelque chose qui ne pouvait être imité de personne, ou du moins dont l'imitation ne fut jamais tentée sans danger. Les idées religieuses, chez lui, sont grandes plus qu'elles ne sont vraies, ou elles sont vraies surtout par leur grandeur. On doit dire des saints, qu'il a faits, tout le contraire du mot si heureux appliqué par Vasari, son constant admirateur, au Beato Angelico : ils ne ressemblent pas à des saints. Le trait caractéristique commun à tous les saints est la

sérénité; les traits de Michel-Ange sont fougueux, et, s'ils méditent, c'est avec anxiété. Isolé par la nature de son génie, voulant parler chrétien et le faisant en effet, il s'est créé une langue qui n'appartient qu'à lui. Ce n'est pas qu'il l'ait inventée tout entière. L'homme n'invente qu'en transformant. A Orvieto principalement, on retrouve les éléments de presque toutes les compositions de la Sixtine. Les bas-reliefs de la façade du XVIe siècle, l'histoire de la création, d'abord, ont fourni les sujets qui occupent le centre de la voûte, à la chapelle du palais pontifical. Considérez, de part et d'autre, le Dieu créateur des premiers jours : vous ne trouverez aucune analogie entre ces figures divines, jetées dans l'espace avec tant de grandiose, et le caractère recueilli de ces compositions du Moyen-Age, où Dieu sourit doucement à ses œuvres naissantes. Mais, si vous arrivez à la création de l'homme et de la femme, la comparaison devient possible, surtout si l'on prend pour intermédiaire Ghiberti et les portes du baptistère de Florence.

Michel-Ange fait sentir sa puissante originalité dans cet éveil d'Adam, où Dieu lui tendant la main, le premier homme tend

Création de l'homme (Michel-Ange).

aussi la sienne, et se sent soulevé avant même que la main divine ne l'ait touché. A Orvieto, Adam est encore couché et privé de

sentiment; à Florence, les deux mains se sont déjà rencontrées [1].

Si on voulait douter que Michel-Ange eût pris garde aux sculptures d'Orvieto, on se rappellerait du moins son admiration pour l'œuvre de Ghiberti, qu'il jugeait digne de servir de porte au paradis; et quant à Orvieto même, il est facile de voir, au premier coup-d'œil, que son jugement dernier est plein de réminiscences des peintures de Luca Signorelli sur le même sujet. Le Christ, au geste foudroyant, de la Sixtine, est, en tant que type de figure, un produit de la seule imagination de l'artiste, qui a rompu, sur un point aussi essentiel, avec toutes les données traditionnelles; mais quant à son attitude fulminante, quelque exagérée qu'elle soit, ce Christ est une imitation manifeste de celui du Beato Angelico, par lequel le pieux artiste avait commencé l'œuvre qui fut achevée par le peintre de Cortone. Ce n'est point fortuitement que deux génies si dissemblables, l'humble disciple de saint Antonin, et l'altier citoyen de Florence, se sont ainsi rencontrés.

On avait dit mal à propos que ce Christ de Michel-Ange provenait de celui d'Orcagna à Pise, qui aurait été mal compris : car celui-ci, représenté également dans l'acte de la condamnation, ne fait pas un geste de répulsion; mais il se contente de montrer ses plaies, pour témoigner que ce sont les condamnés qui se jugent eux-mêmes, à la vue des moyens de salut dont ils n'ont pas voulu profiter. D'ailleurs, quant aux principaux éléments de composition, ils sont partout foncièrement les mêmes : le souverain Juge, dans les régions supérieures; au-dessus de lui, les anges, portant comme pièces de conviction les instruments de la Passion; tout autour, les saints et principalement les apôtres; plus immédiatement à côté du Sauveur, la sainte Vierge, et ordinairement saint Jean-Baptiste, auquel Michel-Ange, par exception, n'a pas songé; mais il ne fait encore que suivre l'usage

[1] D'autres, avant Michel-Ange, avaient représenté le premier homme se soulevant sous la main de Dieu, comme nous le verrons dans la suite; mais le grand artiste n'en a pas moins donné à ce mouvement un caractère de beauté qui lui est propre.

général en représentant au-dessous les messagers célestes qui sonnent de la trompette, à droite les élus qui montent, à gauche les coupables précipités, au plus bas le fait de la résurrection, et l'enfer où déjà commencent les supplices.

Michel-Ange voulait, dans cette grande page artistique, être par-dessus tout énergique et terrible, et tel fut le succès qu'il obtint par cet ordre de qualités, que désormais ce mot de *terrible* demeurera dans la bouche des critiques, comme le dernier terme de l'admiration. Alors même que le sujet n'avait rien d'effrayant, on s'en servit pour exprimer la largeur du dessin, la puissance du mouvement, la vigueur et le relief des formes, qu'ambitionnèrent par-dessus tout les artistes.

Sous l'empire d'un engouement qui s'attachait à des qualités matérielles exagérées déjà et dangereuses à imiter, délaissant les idées traditionnelles dont le grand maître avait montré faire peu de cas, l'art devait entrer après lui dans une phase de déclin intellectuel et moral, de déclin religieux surtout.

Que Michel-Ange dans ses ouvrages ait été aussi chrétien, à sa manière, qu'aucun autre avant lui avait pu l'être sous d'autres aspects, c'est une thèse que nous ne soutiendrions pas ; mais nous comprenons qu'on puisse la soutenir. Dans tous les cas, l'interprétation qu'on a donnée à ses œuvres, l'impulsion qui s'en est suivie, sont, à nos yeux, nous n'hésitons pas à le dire, sinon la cause principale de la rupture ou quasi-rupture de l'art avec la piété, par conséquent avec la poésie chrétienne, du moins la circonstance qui imprima principalement sa physionomie à cette rupture. La rupture ne fut pas telle que l'art ait cessé d'exprimer des pensées chrétiennes ; mais, au lieu de les puiser aux sources les plus élevées et les plus pures, il les prit dans un milieu vulgaire, et, retournant tous les termes de la subordination, il prit généralement pour but les succès d'exécution, le sujet religieux n'étant plus qu'une occasion de les obtenir.

XVIII.

RAPHAEL, SES ÉLÈVES ET SES RIVAUX.

Ce ne fut donc point Raphaël qui donna l'impulsion au mouvement qui jeta l'art hors des voies chrétiennes, il la subit plutôt. Jusque dans ces agrandissements de manière, qui altérèrent la noblesse, la grâce et la précision du style, jusque dans l'agitation de ces attitudes, observées dans la nature, mais trop terre à terre ; dans la prétention de ces poses, forcées pour paraître fortes, on retrouve, partout où sa propre main se fait manifestement sentir, un reste de la pensée chrétienne et de sa majesté toujours sereine. Le sceptre lui est disputé, mais elle continue de régner.

Les premières modifications que Raphaël avait apportées à la manière du Pérugin étaient le développement légitime de cette manière même. Ainsi modifiée, devenait-elle moins apte à rendre les naïves éclosions d'une âme pure, la rosée matinale des affections chrétiennes, comme les étale dans toute leur fraîcheur le *Mariage de la Vierge?* C'est possible ; mais elle lui permet de s'élever jusqu'à la *Dispute du Saint-Sacrement,* par-dessus les maigres allégories et les figures de grands hommes assez médiocrement peintes par son maître sur les murs latéraux de la salle du Change à Pérouse.

Dans l'*Ecole d'Athènes*, le développement du talent est encore dans le rapport le plus heureux avec la nature du sujet. Il s'agissait tout à l'heure des connaissances divines ; maintenant ce sont les connaissances humaines, en tant qu'elles doivent être mises elles-mêmes au service de l'Eglise, qu'il faut représenter, au moyen des philosophes qui, par leurs études et leurs enseignements, ont le mieux mérité de la science. La différence doit être comme de l'idéal au réel, comme du surnaturel au naturel : la largeur et l'aisance du style, le relief des formes et des attitudes, combinées avec la gravité du maintien, dont Raphaël, plus tôt, n'aurait pas été susceptible au même degré, étaient nécessaires

pour en faire le chef-d'œuvre du genre ; et cependant, ces qualités, s'il les eût possédés lorsqu'il peignit la *Dispute du Saint-Sacrement*, lui auraient probablement nui pour cet autre chef-d'œuvre, d'un caractère bien plus élevé. N'eût-il pas été porté, en effet, à les appliquer au détriment des autres qualités supérieures elles-mêmes et plus conformes au but différent qu'il devait alors se proposer ?

Par delà les fresques de la salle de la Signature, il ne nous paraît pas que Raphaël ait rien acquis d'important, en fait de facultés nouvelles ; mais il manifesta diversement celles qu'il possédait, souvent encore avec le plus grand bonheur, souvent aussi en sacrifiant trop au goût du temps, par le côté défectueux de ses œuvres.

La *Transfiguration*, comme il l'a entendue, avec sa puissance de jet et son exaltation sublime, exigeait le développement de toutes ses ressources. Le Pérugin aussi avait fait sur le même sujet un véritable chef-d'œuvre, chef-d'œuvre trop peu connu, et qui mérite d'être comparé, jusqu'à un certain point, avec celui de son disciple, à la différence des figures voisines, dans cette même salle du Change, à Pérouse, dont l'infériorité est manifeste. Cette *Transfiguration* est peinte dans un grand sentiment de paix, et, en la voyant, on dirait volontiers, avec saint Pierre : « Il fait bon d'être ici ! » Raphaël, sur ce thème, aurait fait, dans la fleur de sa jeunesse, quelque chose de ravissant, en portant, comme il le savait faire, au plus haut degré, les qualités déjà éminentes de son maître ; il n'aurait pas fait ce qu'il a réalisé dans la puissance de son âge mûr, il n'eût pas été en son pouvoir de le faire. Eût-il mieux fait ? Eût-il fait moins bien ! On en jugerait selon la diversité des goûts. Mais, c'est hors de doute, il aurait fait autrement : les qualités déployées auraient été différentes, différente aussi la manifestation des sentiments. Le Christ du Pérugin ravit ; celui de Raphaël renverse (voir la planche ci-jointe) ; le second appelle l'admiration, on dira plutôt du premier, qu'il se fait aimer.

On voit comment, quand la manière s'agrandit, ce n'est pas seulement que les goûts changent ; c'est aussi que le talent s'accroît. L'art y gagne, mais il n'y gagne pas en tout. Et il cessa

d'être aussi capable de rendre Jésus aimable, quand il eut acquis tout ce qu'il fallait pour le rendre admirable.

Que dirons-nous de la partie inférieure du tableau ? L'idée du contraste est belle : le ciel et la terre, les splendeurs et la gloire et les agitations d'ici-bas ; le besoin de recourir à Celui qui est là-haut, pour suppléer à notre impuissance contre le mal ! Mais, quant à l'exécution, nous serions volontiers de l'avis de ceux qui n'en attribuent qu'une faible part à Raphaël, si un dessin qui est demeuré de lui n'attestait qu'il l'a bien composé tout entier. Tout au plus, peut-on mettre sur le compte des mains dont il s'est servi pour appliquer les couleurs, quelques expressions exagérées. Dans le dessin, le père du possédé, moins effaré, sollicite la compassion d'un air plus propre à l'obtenir ; mais là même, les apôtres ne sont pas assez apôtres. Moins dominé par la pensée de se montrer aussi capable qu'aucun de ses rivaux de rendre des muscles saillants, des attitudes vives, des mouvements entremêlés, le plus grand des peintres les eût autrefois empreints de plus de dignité, il les eut mieux réglés selon une gradation de sentiments ; ils seraient plus vrais, par conséquent, dans leurs efforts infructueux. Or, cela même qui devenait chez lui un défaut fut compté comme la plus grande des qualités chez ses élèves, et la décadence marcha si vite, qu'à la seconde génération, il fut besoin de relever l'art, même quant à ses parties extérieures : cela, nonobstant la facilité d'exécution, ou plutôt, en partie, à cause de cette facilité même, devenue désormais chose commune, après avoir été si laborieusement conquise.

Les Carrache, auteurs de cette sorte de rénovation qui s'accomplit à la fin du XVIe siècle, avaient prétendu remonter aux maîtres qui en avaient inauguré le commencement, et nullement au-delà, et même, parmi les noms que nous avons prononcés, ce fut à l'un des moins spiritualistes, au Corrége, qu'ils se rattachèrent le plus. Léonard de Vinci, au contraire, qui exerça à Milan une influence si heureusement prolongée, n'en eut sur eux absolument aucune.

A propos de cette école de Milan, sans souscrire au jugement de Lomazzo, qui classe au rang des grands maîtres, précédemment énumérés, Gaudenzio Ferrari, nous aimons à ne pas le

passer sous silence, et à reconnaître ce qu'il y eut de valeur dans le talent de cet artiste ; nous aimons aussi à saluer, en passant, le nom de Lomazzo lui-même, cet écrivain, aveugle, qui, sans pouvoir se dégager des idées trop étroites imposées au goût moderne par la Renaissance, est demeuré encore un des auteurs dont l'esthétique est le plus élevée.

L'école de Venise, longtemps fidèle aux traditions des Bellini, vit le Titien, son plus grand maître, tomber sous l'influence d'un insigne corrupteur, l'Arétin, qui fut trop souvent son inspirateur et son conseil. Le Titien, cependant, sans atteindre le sentiment religieux par ses sommets, n'y fut pas toujours étranger ; et quand il le veut, il sait se souvenir de sa première éducation. Ses émules et ses disciples, quoique moins sensuels que lui quand ils donnent dans cet écueil, ne dépassèrent guère et n'atteignirent pas tous l'élévation morale de ses bons moments. Le coloris, d'ailleurs, avec l'harmonie, l'éclat, la vérité naturelle, qui constituent le mérite supérieur de cette école, n'ayant point été dirigé en vue d'aucun but de ce genre, il entre dans notre plan de ne nous en occuper que secondairement.

Nous en dirons autant du clair-obscur, de cet habile maniement des ombres, qui a valu au Corrége de compter, à son tour, pour le premier, dans sa spécialité. Nous ne lui contesterons pas non plus d'avoir pu, à bon droit, s'écrier, devant un tableau de Raphaël : « Et moi aussi, je suis peintre! » Nous dirions, au contraire, de tous ces grands artistes, qu'ils étaient trop peintres. Ils l'étaient trop exclusivement, trop en dehors de la fructueuse dépendance de la foi et de la piété. Tous les dons du génie, qui leur furent si largement départis, pouvaient se mettre au service de ces compositions trop hautes, trop variées, trop abondantes et trop fécondes, pour que le vrai génie y trouvât jamais des entraves à son essor. Il ne faut que la *Nuit*, du Corrége, pour attester combien les effets de lumière, en particulier, peuvent produire une impression religieuse.

Les Carrache eux-mêmes furent trop peintres, dans le sens que nous venons d'exprimer. Il y eut plus de poésie et de pensée dans la génération qui leur succéda : le Guide, si l'on fait un choix dans ses œuvres, montrera que la source des sentiments purs et

élevés n'était pas encore tarie. Le Dominiquin est plus soutenu dans les hauteurs de l'idée, toute noyée qu'elle est dans des compositions trop confuses. Son chef-d'œuvre sous ce rapport, la *Communion de saint Jérôme*, est trop accrédité dans l'opinion, comme l'un de ceux qui comptent en première ligne dans l'art chrétien, pour que nous contestions les titres qui lui valent cet honneur. Considérons cette vie qui s'en va dans sa décrépitude, et la vie qui vient avec sa béatitude éternelle. Cette double idée domine tout dans le tableau ; les parties faibles que nous y pourrions relever en détail tiennent aux défauts de l'époque. Quelle est l'époque qui n'ait eu ses défauts? Et quel est l'artiste qui n'ait participé au défaut de la sienne ? Point d'œuvre humaine qui, par quelque côté, ne réclame de l'indulgence. Nous en avons eu pour les incorrections de forme aux âges les mieux inspirés par la foi; maintenant, il faudra en avoir pour les écarts du goût, quand ils demeureront en deçà de la mesure commune de décadence, et savoir apprécier ceux qui ont réussi au contraire à dépasser le niveau général, en imprimant à leurs œuvres un vrai caractère de piété. Tel fut Carlo Dolci, malgré son ton un peu fade ; tel fut surtout Sasso Ferrato. Et cependant, comparés à ces vieux maîtres du XIVe et du XVe siècle, longtemps si dédaignés, mais qui savaient aller au fond des âmes, il vous semblera qu'ils ne surent que les effleurer, et de même de tous les artistes les plus éminents depuis Raphaël.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(A suivre)

L'ART CHRÉTIEN

FRAGMENT POÉTIQUE[1]

I.

C'est pour la vérité que Dieu fit le génie !
L'homme a pu l'oublier.... De viles passions
Que la nature engendre, et que l'honneur renie,
Ont pu cacher leur tyrannie
Sous le voile épaissi de ses illusions...
Et quand il eut rompu le joug du Dieu suprême,
Pour n'adorer plus que soi-même,
L'art, qui montait d'abord vers la Divinité,
En proclamant son nom sous d'éloquents symboles,
Descendit vers l'humanité,
Fomenta ses plaisirs, coupables ou frivoles...
Le monde tout entier fut un temple d'idoles ;
Les erreurs de l'esprit ouvrirent leurs écoles

[1] Ce fragment est extrait des *Méditations de l'Ermitage*, poëme en XII chants qui s'imprime et qui, nous n'en doutons pas, offrira, avec une foule de détails piquants, gais et sérieux tour à tour, un type de poésie exacte, facile, respectueuse des règles et de la langue, telle enfin que ne sait plus en faire la faible et trop nombreuse couvée des prétendus poëtes de nos jours. J C.

Aux appétits des sens et de la volupté :
Et des dieux de bois et de pierre
Furent la source de lumière
Où l'art puisa sa grâce et sa fécondité !...

II.

Et l'austère pudeur alors que devint-elle ?
On vit la toile et le pinceau,
Des essais d'Ochion aux chefs-d'œuvre d'Apelle,
Comme le marbre et le ciseau
De Clésidès à Praxitèle,
S'évertuer en coupables efforts
A prodiguer les scènes érotiques
De satyres grossiers et de nymphes lubriques.
Pas un fleuve qui sur ses bords,
Plantés de myrthes et de roses,
Ne vit solenniser en mille apothéoses
Des immoralités sans frein et sans remords...
Art divin, noble poésie,
Tu perdis tes chastes accords,
Et le Dieu qui t'avait choisie
Pour bénir ses grandeurs et ses saintes bontés,
N'entendit plus de toi que des chants éhontés,
Divinisant l'apostasie
De ces anges déchus qui ne tombaient des cieux
Que pour prostituer des vers audacieux
Aux feux d'Alcibiade, aux excès d'Aspasie !

III.

O mortels aveuglés ! que l'abîme est profond
Où sombrent à la fois la gloire et l'innocence
Dont le Ciel avait fait, au jour de ta naissance,
La couronne de ton beau front !

Et qui peut réparer de cette chute immense
Les irréparables malheurs ?
La saveur de ses fruits, le parfum de ses fleurs
Peuvent-ils revenir à l'arbre des campagnes,
Quand de barbares ravageurs
L'ont précipité des montagnes
Au ravin dont la tourbe emplit les profondeurs ?

IV.

O Christ ! Maître aimant et sublime,
Type divin de la Beauté,
Toi seul pus racheter le crime
De cet immonde révolté...
Pour lui tu pris un cœur de frère ;
Du trône éclatant de ton Père
Tu descendis jusques à nous ;
Tu conversas parmi les hommes,
Tu refis, d'orgueilleux atomes,
Des astres aux feux les plus doux !

C'est Toi qui, relevant nos âmes
De leurs tristes abjections,
Leur soufflas les nouvelles flammes
D'immortelles ambitions...
Devant Toi, d'absurdes idoles
Brisaient leurs vaines auréoles
Sous les débris de leurs autels ;
Et les temples, et leurs images
Allaient redire à tous les âges
Tes enseignements solennels !

N'est-ce pas ta sainte parole
Qui fit briller à nos regards,

Sous les dogmes de ton Symbole,
Le germe fécond des beaux-arts ?
A peine ta vive lumière
Resplendissait sur la carrière
Ouverte sous tes pieds divins,
L'homme t'y suivait... son génie
A ta voix, science infinie,
Retrouvait ses jeunes destins.

Ainsi, comme à l'aube du monde,
Naïf et sublime à la fois,
Son cœur de croyance s'inonde,
Il sent, il adore tes lois...
Sa nature, mieux inspirée,
De son âme régénérée
Traduit mieux les chastes élans ;
L'art s'en pénètre... rien n'égale
Les doux mystères qu'il exhale :
Il en fait ton plus pur encens.

Ainsi la Gaule et l'Ausonie
Ont vu, sur leur sol racheté,
La foi, s'alliant au génie,
Fonder sa sainte royauté.
Chaque heure ajoute à ses conquêtes;
Partout à ses mystiques fêtes
Les continents sont invités ;
Et les mers, sur leurs flots dociles,
Portent aux plus lointaines îles
Ses radieuses vérités.

Comme ta fertile pensée
Soudain illumina les cœurs,
Quand l'antique Rome, effacée,
Subit la main de ses vainqueurs !

Cette main que guidait ta grâce,
Partout grava l'auguste trace
De tes célestes documents ;
Et nos pompeuses basiliques
En mille beautés symboliques
Redirent tes enseignements !

Salut ! ô noble architecture,
Incomparable nouveauté ;
L'art prit de ton investiture
Sa haute suzeraineté.
Surmontant les nefs magnifiques,
Les tours et les flèches gothiques
Unirent la terre et les cieux :
Ces mêmes fleurs furent semées,
Sur les collines animées,
Sur les vallons silencieux.

Là, des mains toujours élevées
Vers l'éternel Adonaï
Des montagnes et des vallées
Firent autant de Sinaï.
Pendant que les grands de la terre
N'interrompaient leurs cris de guerre
Qu'aux accents du gai ménestrel,
Le moûtier, retraite profonde,
Implorait le bonheur du monde
Dans les cantiques d'Israël...

O prière ! ô chères études !
Double aimant de ces cœurs pieux,
Vous charmâtes leurs solitudes
Par vos accords délicieux.
L'écho de leurs nuits tout entières
Répétait les longues prières

Qu'accentuaient des chants divins,
Et le jour qui suivait ces veilles
Voyait renouer les merveilles
Qu'ourdissaient leurs savantes mains.

A l'ombre des arceaux tranquilles,
Séparés de tous les regards,
Combien de doctes *Théophiles*
Ecrivaient leurs *Traités des Arts !*
Que d'habiles auxiliaires
Ornaient de brillantes verrières ;
Le fénétrage oriental ;
Tandis qu'auprès de leur fournaise,
D'autres émaillaient sur la braise
Les cloisons de l'ardent métal !

Et vous, grands encyclopédistes,
Que j'ai tant aimés et relus,
Moines, laborieux copistes
D'indéchiffrables papyrus,
Sur vos vélins impérissables
Que de lignes ineffaçables !
Chaque page était un trésor
Dont les marges, pures et belles,
A de charmantes aquarelles
Enlaçaient leurs feuillages d'or...

Je voudrais chanter votre histoire,
Infatigables ouvriers,
Revêtant d'argent ou d'ivoire
Tant de châsses et de psautiers.
Sur l'airain des lames vermeilles
Vous faisiez courir les nielles
Et leurs capricieux rinceaux ;
Ou bien, des fresques colossales

Couvraient les surfaces murales,
Au gré de vos doctes pinceaux.

Sur ces merveilleuses images,
Reflets d'héroïques vertus,
Souvent les petits et les sages
Fixaient leurs regards assidus.
Sur les murs sacrés de vos temples,
Ils s'édifiaient aux exemples
Des grands combats de la ferveur,
Et, pleins de ces beaux caractères,
Ils retrempaient des mœurs austères
Aux fortes puissances du cœur.

Et quand des fêtes désirées
Renaissaient les jours solennels,
Comme les foules enivrées
Admiraient vos riches autels !
L'or, les gemmes, les filigranes,
Parant les cristaux diaphanes
Eblouissaient l'âme et les yeux...
Le saint lieu venait de se clore,
Et l'âme se croyait encore
Dans le vestibule des Cieux.

C'est toi, surtout, qu'ils savaient faire,
O Christ, ô mon doux réconfort,
Dont l'inénarrable mystère
Retrouva ma vie en ta mort !...
Leurs doigts sur ton arbre mystique
Voilaient d'une longue tunique
Ta douloureuse humanité ;
Ils croyaient que, sur ce calvaire,
Moins on voit l'homme de la terre
Mieux on sent sa Divinité...

D'où vient que sa tête mourante
Incline au pôle boréal ?
O Corps sacré, d'où vient ta pente
Vers l'axe méridional ?
Pourquoi ce nimbe qui rayonne
Comme une brillante couronne
Au front du Dieu supplicié ?
Et ces cinq profondes blessures,
Fontaines sanglantes et pures,
Où le monde est purifié ?

De ces énigmes saisissantes
Perce la sage obscurité,
Artiste aux enquêtes savantes
Qui donnent l'immortalité...
Abjure les froides données
Que l'ignorance a patronnées
Sur tant de toiles sans valeur :
Et, disciple d'une autre école,
Comme l'ange de Fiesole,
O peintre, adore ton Sauveur !

Comprends que sa tête inclinée
Aux lieux que fuit l'astre du jour,
Appelle une froide contrée
A la chaleur de son amour ;
Que son éclatante auréole
Est l'impérissable symbole
D'une éternelle royauté ;
Que ses quatre clous et sa lance
Sont pour nous, fils de sa souffrance,
Des sources d'immortalité.

V.

Et maintenant, vous tous, que l'Église convoque
A lui créer de saints parvis,
Méprisez un art équivoque
Dont les caprices, trop suivis
A la suite de jours funestes,
Ont compromis, hélas ! les derniers restes
Des chefs-d'œuvre de nos ayeux.
En vain l'orgueil, aux airs prétentieux,
Promène son œil dédaigneux
Sur nos antiques édifices,
Et depuis trois cents ans, se dit : nous ferons mieux.
Ah ! longtemps notre France a subi leurs services,
Le gothique est tombé sous leur marteau frondeur,
Et, pour le remplacer, ils firent au Seigneur
D'absurdes parallélogrammes,
Bien carrés, bien blanchis, d'une belle lourdeur ;
Un charpentier, deux maçons, un couvreur
Suffisaient à ces amalgames
Du moëllon, de la tuile et des bois de longueur...
Ah ! pour remplir de tels programmes,
Il ne fallait ni foi, ni science, ni cœur !...

VI.

Nous n'en sommes plus là !... Mais, artiste, mon frère,
(Car l'antiquaire et vous, c'est une parenté !)
Marchons ensemble, et gardons la carrière
Où l'art chrétien, à l'âme fière,
Garde par nous sa noble et sainte autorité !

Mettez la main au grand ouvrage :
Mais, avant d'y toucher, donnez-nous-la... je gage
Qu'en ce fraternel unisson,
Allant vers le clair horizon
Qui brille au front du Moyen-Age,
La foi nous sourira ! Hâtons-nous d'avancer :
Car la foi, c'est une immortelle !
Elle immortalise comme elle
Quiconque veut la suivre, et sait la courtiser.

L'abbé Auber.

Chanoine de l'église de Poitiers,
Historiographe du diocèse.

OEUVRES DE M. BONNASSIEUX

DANS L'ÉGLISE DE LA MADELEINE, A TARARE

PREMIÈRE LETTRE

Tarare, le 14 avril 1873.

Monsieur le Directeur,

Vous plairait-il de livrer à vos lecteurs ces quelques pages sur la décoration artistique d'une église de notre diocèse ? Toute question d'art chrétien a droit à les intéresser, mais, je l'avoue, un appréciateur n'est fondé à prendre la parole qu'à la condition d'être compétent. Tel n'est pas mon fait. Je vous adresse donc timidement ces impressions personnelles, rassuré seulement par cette pensée, qu'en faisant l'éloge d'un artiste que des juges plus autorisés ont eu tant de fois à louer, on ne risque pas de s'égarer.

Notre église de Sainte-Madeleine, à Tarare, est l'œuvre de M. Pollet, mort il y a trente ans et bien connu à Lyon par ses travaux de réparation à Saint-Nizier et à Ainay. J'ignore quelles influences ont fait choisir le style grec, moins familier et moins sympathique à l'architecte à qui en était confiée l'exécution. M. Pollet n'a certes pas fait un chef-d'œuvre ; mais la colonnade de la nef ne manque pas d'une certaine portée monumentale, et les cannelures qu'on y a pratiquées après coup en augmentent singulièrement le bon effet. Cette église fut bâtie il y a un demi-siècle. Faute de ressources, le plan ne fut pas achevé, et l'édifice demeura, pendant de longues années, couronné, ou plutôt défiguré par deux sortes de hangars de planches qui tenaient lieu de clochers. Enfin, nous avons vu, sur un plan fait

à nouveau, s'élever les deux tours qui manquaient. Dans cette restauration, accomplie par M. Feuga, on dut reprendre presque par le pied toute la façade pour réparer le grave défaut d'un double alignement que, par économie, on n'avait pas voulu corriger lors de la première construction. Ce fut l'heureuse occasion de rendre cette façade plus degagée, en y ouvrant trois fenêtres que ne comportait pas le projet primitif. D'ailleurs, des travaux successifs de décoration, aussi bien entendus que ce qui a été fait jusqu'à présent, relèveront peu à peu ce qu'avait de nudité froide le style adopté.

Fort modeste donc, à d'autres égards, notre église mérite d'être remarquée et visitée, grâce aux statues qui en ornent les nefs et les autels latéraux, et dont neuf sur dix sont dues au ciseau de M. Bonnassieux, membre de l'Institut, auteur de Notre-Dame de France, sur le rocher de Corneille. Et d'abord, avant de pénétrer dans l'enceinte, il faut s'arrêter au bas-relief qui se voit dans le tympan du fronton extérieur. L'artiste a représenté la scène de Jésus invité chez Simon le Pharisien, lorsque Madeleine vint répandre des parfums sur les pieds du Sauveur. Le sujet répond donc au vocable de l'église.

Il y a toujours une grave difficulté pour un statuaire à disposer des personnages dans ce cadre triangulaire d'un tympan de proportions réduites. Ici, pour ne parler encore que de l'arrangement, M. Bonnassieux s'en est tiré d'une façon ingénieuse et cependant naturelle. Jésus est au centre, à demi-couché sur un des côtés du triclinium, et le buste relevé. A sa gauche, en deçà de la table et en plein relief, sur un des coins, est Simon, un genou en terre. A l'autre angle, Madeleine prosternée baise les pieds du divin Maître.

L'attitude de Jésus à la place d'honneur respire une tranquille majesté. La main étendue, il indique à Simon l'acte de Madeleine et en loue le caractère d'affectueux repentir. Son expression de visage, en harmonie avec la leçon donnée au Pharisien et le pardon accordé à la pécheresse, est un mélange de reproche et de bonté. Simon, un genou en terre, posture momentanée que justifie suffisamment le service de l'hôte qu'il a reçu, écoute, la tête vivement redressée, cette apostrophe inattendue : « Simon, j'ai quelque chose à te dire. » Puis, lorsque Jésus vient à parler de Madeleine, le geste du Pharisien, qui la montre du doigt, traduit la pensée intime qui l'agite depuis le commencement de la scène : « Si celui-ci était prophète,

il saurait quelle est la femme qui le touche. » Quant à Madeleine, dans un costume simple et qui annonce la rupture déjà faite avec le passé, elle est agenouillée et presque prosternée. De ses deux bras elle enlace les pieds du Sauveur et les couvre de ses cheveux dénoués. Le visage est donc caché par ce geste. Il n'y a pas à le regretter, et ce n'a pas été assurément, dans l'intention de l'artiste, le moyen d'esquiver une difficulté de son travail. Ainsi le voulait le sentiment à rendre de l'humilité et de la confusion. D'ailleurs il y a dans tout le mouvement du corps une telle expression d'amour pieux et de douleur repentante, qu'on ne songe pas à la demander aux traits du visage. Par cette belle page de sculpture, l'artiste a certainement réalisé pour sa part la prophétie divine au sujet de Madeleine : « Partout où sera prêché l'Évangile, ce qu'elle vient de faire sera raconté à sa louange. »

Pour la première fois, croyons-nous, M. Bonnassieux modelait alors la figure du Christ. Ce n'est point qu'il n'en eût eu jusqu'à ce moment l'occasion et le désir ; mais, en artiste chrétien dans la pensée duquel la personne divine de Jésus est un idéal qu'on adore et que la toile ou le marbre sont impuissants à reproduire, il avait constamment hésité. Aussi, quand la demande lui fut faite, par la même église, des statues du Christ, de la Vierge et de plusieurs saints, le Christ, malgré toutes les impatiences, est sorti le dernier de son atelier, cinq ans après l'inauguration de la Vierge, que les saints avaient déjà précédée. C'est dire que, la dernière aussi, cette œuvre est sortie de ses longues méditations et des mécontentements par lesquels il se condamnait perpétuellement à de nouveaux essais.

Ce n'était pas seulement une statue du Christ que M. Bonnassieux avait à exécuter. Il s'agissait de répondre à un vocable déjà existant, de remplacer une pauvre et informe pierre qui s'appelait le Sacré-Cœur, tout en n'ayant rien qui pût justifier ce titre. La statuaire qui dispose de moyens plus simples que la peinture, voit par cela même diminuer le nombre et se restreindre le caractère des sujets qu'elle peut traiter. Ce sujet du Sacré-Cœur, abordable pour la peinture, l'est beaucoup plus difficilement pour la statuaire. Un cœur tout rayonnant de lumière, que les peuples peuvent aisément représenter, offrira dans une statue, à cause de la saillie de la pierre ou du marbre, un détail presque forcément faux, lourd, disgracieux,

un bas-relief sculpté sur une poitrine humaine. Je sais bien que les statues qui nous viennent plus ou moins authentiquement de Munich semblent me donner tort. Mais sont-ce là toujours des œuvres artistiques ? D'ailleurs, le procédé polychrôme, favorable à cette donnée, ne pouvait s'appliquer totalement ici. M. Bonnassieux, croyons-nous, a essayé de figurer, avec de l'or, un foyer et des rayons de flammes ; il a dû y renoncer, cela faisant tache, à quelques pas, sur la blancheur du marbre. Donc, après tous ces tâtonnements, l'artiste s'est décidé pour la simple attitude que voici : des deux mains, le Christ écarte légèrement les plis de sa tunique et découvre sa poitrine.

Est-ce une statue du Sacré-Cœur ? On eût pu demander davantage à la peinture : la statuaire a fait ce qu'elle pouvait faire, en se tenant dans les limites qui lui sont imposées. Je ne dis pas que ce soit l'unique solution pour répondre à ce vocable spécial. On en a donné d'autres ; on a mis, par exemple, dans la main du Christ, le calice eucharistique ; on indiquait ainsi un des dons les plus précieux de son cœur. C'était tourner la difficulté sans la résoudre, et, de plus ne réussir souvent qu'à produire une pose que certains profanes, par une réminiscence déplorable, mais involontaire, appellent *théâtrale*. Quoique le cœur ne soit pas figuré sur notre statue, l'idée n'en est-elle pas suffisamment indiquée ? Dans les églises d'Italie surtout, les plis écartés d'un voile devant le tabernacle d'un autel annoncent la présence sacramentelle. De même ici, cette tunique entr'ouverte marque l'entrée du premier tabernacle de l'amour divin. M. Bonnassieux aurait sans doute voulu déterminer son sujet d'une façon plus précise et dire davantage ; il a dit ce que lui permettait le langage de son art, et, d'autre part, il s'adressait à la piété chrétienne qui doit avoir à honneur de comprendre comme à demi-mot.

D'ailleurs, pressentant, dès le début, la difficulté de la composition de son œuvre, l'artiste avait dit : « Je m'efforcerai tout au moins de donner une belle tête à mon Christ. » Je crois qu'il y a réussi. Il a choisi pour type, je ne crains pas de dire même pour modèle, une tête du Sauveur dans un tableau du Titien, à Dresde, tableau représentant la scène du denier de César, et connu sous le titre de : *Il Christo della Moneta*. Le maître vénitien n'a pas visé à la séduction ordinaire et magique de son coloris ; il a cherché à effacer sur ce visage toutes les traces de la mortalité ; il est parvenu à ne faire de

cette tête qu'une expression, l'enveloppe amincie derrière laquelle transparaît une âme.

C'était de l'audace que de vouloir transporter ce chef-d'œuvre de toile sur le marbre. Le sculpteur ne peut pas anéantir la matière sur laquelle il travaille, procéder par des trompe-l'œil; sous l'ébauchoir, les surfaces s'accusent toujours brutalement. Or, M. Bonnassieux a entrepris la lutte et il en est sorti victorieux. Je ne puis faire la comparaison du modèle à ce qu'on ne saurait appeler du nom de copie, quand l'un et l'autre appartiennent à deux arts voisins et pourtant si différents; mais je puis dire que, sous ce visage aussi, il y a une âme, et que l'enveloppe terrestre est comme n'existant pas. L'artiste semble avoir obtenu cet effet par la simplicité des lignes, jointe au fini de l'exécution; il s'est tenu à égale distance d'une rondeur qui efface les plans et d'un modelé qui reproduit scrupuleusement tous les accidents de la réalité. On ne peut pas dire que la bonté qui se lit sur le visage ressorte d'un sourire ni d'un trait en particulier; elle ressort de l'expression générale, où se mêle une sereine majesté.

Hasarderai-je pourtant une observation? Je ne saurais l'appeler une critique, car, je l'ai dit, le juge est loin de prononcer sans appel. La chevelure paraît nuire, par un arrangement trop voyant, à l'attention qu'elle détourne sur ce détail. Au lieu des torsades et des boucles qui viennent gracieusement reposer sur les épaules, j'aimerais mieux quelque chose de plus négligé. Le mouvement que font les cheveux en découvrant les oreilles paraît aussi trop voulu pour ce dernier effet; il produit, à certaine distance, des taches d'ombre et augmente la proportion de la tête par rapport au reste du corps. Il faut dire pourtant, à la justification de l'artiste et à la fausseté possible de cette observation, que l'éclairage de la chapelle est mauvais, et que, si le jour tombait d'en haut, au lieu de venir d'un seul côté, tout changerait d'aspect et que la statue reprendrait toute sa valeur. Ce qui nous incline à le croire, c'est que la photographie que nous avons sous les yeux et qui a été prise sur la statue dans l'atelier de l'artiste, sous un éclairage normal, ne présente rien que de satisfaisant.

Si M. Bonnassieux s'était promis de concentrer sur le visage du Christ tous les efforts de son talent, il n'a pas négligé les autres parties de son œuvre. Les mains, finement traitées, et où les

blessures du crucifiement sont indiquées par une légère teinte de sang, font, pour écarter la tunique, un geste fort simple ; elles ont, ainsi que les bras, une pose pleine d'abandon. En cela, comme en tout ce qui sort de son ciseau, l'artiste a évité la prétention à l'effet. Combien d'ailleurs l'intention est plus délicate ! Jésus semble dire : Je n'ai rien de nouveau à vous apprendre, à vous, chrétiens, sur l'amour que je vous porte ; mais pensez-y plus souvent, et plus souvent regardez du côté de mon cœur.

On a dit que certains statuaires n'habillent pas leurs statues, plutôt par l'insuffisance où ils sont de savoir les draper, que par dessein de chercher un succès de scandale. Volontiers nous nous rangerions à cet avis. La souplesse et le naturel des plis d'une étoffe, la variété à mettre dans chaque œuvre produite, réclament au moins autant d'habileté que de détails techniques et en nombre limité de la forme humaine. Est-ce que les Parques du Parthénon, décapitées et mutilées, ne prouvent pas que la seule draperie suffit à fonder la gloire d'un statuaire ? Or, sous le ciseau de M. Bonnassieux, le marbre docile perd sa rigidité ; les plis de ce manteau qui laisse à découvert le bras droit et le buste du Sauveur, pour se relever sur l'épaule gauche par l'un de ses bouts, et par l'autre retomber et descendre presque jusqu'à terre, s'ajustent et se dessinent sans recherche ni raideur. Tout est étudié et exécuté avec la plus rare perfection.

Je renvoie, Monsieur le Directeur, à une seconde et dernière lettre, ce qui me reste à dire des autres trésors de notre église.

DEUXIÈME LETTRE

Tarare, le 21 avril 1873.

Une autre œuvre capitale de M. Bonnassieux dans notre église est la statue de *Notre-Dame de Pitié*. C'était un vocable déjà existant, datant peut-être de l'époque où se construisit la petite chapelle gothique qu'a remplacée l'église paroissiale. Il semble, au premier abord, qu'un tel vocable aurait dû imposer à l'artiste une réminiscence quelconque des *Pieta* comme celles qu'a immortalisées le ciseau de Michel-Ange : la Vierge recevant dans ses bras et sur ses genoux le corps inanimé de son Fils. L'artiste a été plus personnel ;

il ne s'est inspiré que de lui-même. D'ailleurs, au fond des deux nefs latérales, deux statues isolées se répondent dans une meilleure harmonie qu'un groupe faisant pendant à une statue.

Voici comment M. Bonnassieux a conçu son projet. La Vierge est debout, entièrement enveloppée dans un manteau, et porte la couronne d'épines sur ses deux mains couvertes et complétement cachées. La tête légérement inclinée, elle regarde, dans l'attitude d'une méditation profonde, ce précieux et sanglant souvenir de la Passion. C'est bien Notre-Dame de Pitié, aux deux sens que l'on peut donner à ce titre : mère de douleur, digne de toute la compassion de ses enfants adoptifs ; mère également compatissante, disant à tous ceux qui ont le front ou le cœur déchirés par les pointes de la souffrance qu'elle aura pitié d'eux, en mémoire de Celui qui a été couronné de cet épineux diadème.

Je ne sais si l'idée foncière est ici absolument neuve ; l'exécution, en tout cas, réclame pour elle la nouveauté. Dans les premiers jours, il faut l'avouer, le public se récria contre une statue sans bras ni mains. Et pourtant ne devine-t-on pas la pensée de l'artiste ? La Vierge ne veut pas toucher de ses mains la sainte relique tout empourprée du sang divin. N'est-ce pas une délicate et chrétienne pensée ? Ne voit-on pas, au musée de Latran, dans des bas-reliefs des IIIe et IVe siècles, saint Pierre recevant de Jésus-Christ, l'Evangile, les mains ainsi recouvertes d'un pli de son manteau ? On s'est demandé s'il n'y avait pas possibilité de conserver cette idée de respect en laissant paraître le dessous des mains. A mon avis, c'eût été sacrifier une inspiration non moins heureuse. La Vierge, avec ce manteau qui l'enveloppe tout entière, est vraiment ensevelie dans sa douleur, le marbre étant ici comme un blanc linceul. Elle n'est, en effet, plus de la terre, son Fils étant parti vers le ciel. A d'autres égards, et par une signification aussi neuve, aussi pieuse, le corps de Marie est un autel tout couvert de son parement pour porter la divine couronne.

Si de la conception générale nous venons aux détails, tout mérite d'être loué. Le visage, d'une simple et digne beauté, d'un ovale allongé, mais sans maigreur, respire une douleur poignante et tout à la fois résignée. Rien ne vise à l'effet, conformément aux meilleures traditions de la statuaire antique qui jamais ne violente l'expression. La visée contraire eût été, dans un tel sujet, particulièrement déplacée. Il fallait faire connaître celle qui était debout au pied de la croix,

stabat, immobile contre les assauts d'une douleur *impétueuse comme la mer*. J'ignore s'il aurait été possible d'arriver à cette expression en supprimant même le seul pli du front et du sourcil que l'on remarque sur le visage ; mais l'artiste a voulu probablement laisser, au-dessus de ces yeux d'où tant de larmes ont jailli, ce reste des orages de la douleur

Pour draper une statue d'une conception si originale et si chrétienne, un double écueil était à éviter : on risquait, ou de présenter une sorte de momie enserrée dans la raideur de ses bandelettes, ou d'accumuler une masse lourde et disgracieuse de vêtements. Rien de cela dans ce beau marbre. Le corps est suffisamment sensible, les bras, les mains, les doigts même s'accusent sous le manteau, et tout l'ensemble plaît au regard. Le voile spécialement est d'une admirable souplesse. Il encadre la tête simplement, pour se rabattre et se ramasser sur la poitrine. On dirait qu'il est d'une autre matière que le reste de la statue et que le mouvement de la respiration soulève les plis de ce tissu plus léger.

Que pourrions nous ajouter ? La vraie beauté artistique se concilie tôt ou tard les suffrages qui lui auraient manqué au début. Notre-Dame de Pitié, que n'avait pas tout d'abord comprise la foule, un peu lente qu'elle est à s'impressionner des pensées délicates et profondes, a vu l'admiration sympathique s'éveiller autour d'elle. Ce ne sont pas seulement les âmes qui s'orientent du côté de cette image de la consolatrice des douleurs ; on remarque aussi que les regards de ceux qui viennent prier à cet autel s'y fixent avec un charme plein de douce émotion.

Le duc de Luynes , ami de notre artiste et juge fort entendu dans les choses de l'art, regrettait que ce marbre partît pour un coin de la province. S'il vivait encore, nous pourrions lui dire que, dans la province, on sait comprendre ce qu'a inspiré un sentiment élevé et chrétien et que notre population de Tarare est heureuse et fière de son chef-d'œuvre.

Si nous venons maintenant aux statues que l'on voit dans les niches pratiquées entre les fenêtres des nefs latérales, et qui sont toutes plus grandes que nature, nous y reconnaîtrons même mérite et même inspiration religieuse. Quoique la matière soit moins précieuse, le même artiste a façonné et signé le marbre et la pierre.

A la place la plus rapprochée de la Vierge est *saint Joseph*. D'une

main il tient une hache appuyée sur la poitrine, de l'autre la tige fleurie, symbole traditionnel. Que nous sommes loin des types d'une caducité vulgaire comme ceux que nous prodigue un art prétendu chrétien ! Sur ce noble visage, on reconnaît le descendant d'une race royale, mais qui, dans sa déchéance, relève à la hauteur de son cœur l'instrument du travail. Le regard, où respirent douceur et humilité, paraît contempler les sublimes mystères qui se sont accomplis sous le pauvre toit de Nazareth. Dans cette œuvre, M. Bonnassieux a prouvé surabondamment sa prodigieuse habileté à fouiller une draperie. Robe et manteau, avec cette si riche ampleur, ne conviendraient pas, ce me semble, à l'artisan Joseph ; mais il ne faut pas oublier que nous avons devant nous le patriarche, le fils de rois, le chef de la sainte Famille, non plus dans son état d'obscur ouvrier, mais couronné par Dieu et glorifié.

Au sujet de la façon générale dont M. Bonnassieux drape ses figures, on a dû reconnaître, ou du moins je fais remarquer que, s'éloignant des traditions de certaine école, il ne nous présente jamais ces draperies échevelées, fouettées comme par un vent d'orage qui n'existe nulle part, si ce n'est dans l'intention du sculpteur désireux de mettre en saillie les membres du corps dont il veut dessiner les formes. Certes, chez M. Bonnassieux, ce n'est pas le mannequin grêle et anguleux qui soutient le vêtement, c'est bien l'homme, mais l'homme traité avec tout le respect dont il doit être entouré.

En face de saint Joseph, dans la nef opposée, l'attention est vivement attirée par l'attitude énergique de *saint Pierre*. Nous reconnaissons aussitôt l'apôtre que distingue sa foi ardente. Il regarde vers le milieu de la nef, car il est ici le premier pasteur, et il tient fortement serrées les clefs, symbole de son autorité. La draperie s'harmonise heureusement avec cette expression d'énergie ; les plis du manteau viennent former sur le bras gauche une touffe incorrecte qui ne sent en rien l'arrangement prétentieux d'un sage du Portique. C'est une œuvre excellente où M. Bonnassieux, s'écartant comme toujours de la routine, a demandé son type aux monuments les plus autorisés de l'antiquité et semble avoir copié dans la pierre un texte de Calixte Nicéphore, qui décrit une ancienne image du prince des apôtres.

Nous ne voulons pas laisser passer un fait qui nous montre dans M. Bonnassieux, à côté de l'artiste, le chrétien. Il avait appris que

cette statue était donnée par une pieuse personne dont saint Pierre était le patron et pour qui une telle offrande était un réel sacrifice. Touché d'une telle générosité, il dit aussitôt : « Eh bien, je ferai de mon mieux. »

En continuant dans la même nef, nous trouvons *saint Jean l'Evangéliste*, jeune, la chevelure tombante, à la nazaréenne, le regard élevé et plongeant avec une sorte d'extase dans les mystères de l'amour divin et les secrets de la Providence. Pour attribut, il porte à la main une coupe d'où sort un serpent. C'est l'allusion au fait, mentionné par la tradition, d'un breuvage empoisonné qui lui aurait été servi. A cet attribut on préférerait peut-être l'aigle qui eût été mieux compris. Mais qui sait si ce n'a pas été une gêne pour l'artiste que la confusion malencontreuse d'un emblème politique et d'un emblème religieux ?

A la suite est *saint Augustin*, dû au ciseau élégant et facile de M. Fabisch, puis vient *saint Claude* en habits pontificaux. M. Bonnassieux a su mettre dans cette figure toute l'histoire du saint et peindre une âme par le trait le plus caractéristique. L'évêque de Besançon, on ne l'ignore pas, se démit de sa dignité et se retira dans un monastère. Or, sur son visage se lit déjà l'austérité du cloître ; son bâton pastoral, qui lui paraît pesant comme un monde à soulever, s'échappe de ses mains et va s'appuyer à l'épaule.

En passant de la nef de droite à celle de gauche, d'un côté et de l'autre de la porte d'entrée principale, nous trouvons, engagées dans le mur, les deux moitiés d'un édicule qui, dans son entier, était jadis la fontaine baptismale et avait été placé dans une nef où il gênait la circulation et brisait les lignes générales de l'église. Les deux moitiés ne forment plus ainsi qu'une saillie semi-circulaire. Sous l'arcade de celle qui garde la destination primitive du monument, on voit un spécimen en plâtre du baptême de Jésus, groupe exécuté en bronze par M. Bonnassieux, à la fontaine de la place Saint-Jean, à Lyon. De l'autre côté, on disposera bientôt le groupe de la sainte Vierge et de sainte Anne.

Dans la nef de gauche se présente en premier lieu *saint Vincent de Paul*, œuvre des plus remarquables. Athènes pourra nous montrer dans le marbre le type merveilleux de ses dieux et de ses héros ; nous nous arrêterons de préférence à cette tête qui ne pouvait qu'être un portrait, où il n'y a rien de la beauté classique et de convention,

mais où rayonne une beauté qui émeut davantage, la beauté incomparable de l'âme. Le Saint porte entre ses bras un petit enfant enveloppé dans un manteau moderne drapé avec largeur. Il est en marche, et quand il aura caché son trésor, il recommencera ses recherches. Sa tête est un peu inclinée ; il regarde ce que devient son protégé qui dort de bon courage sur ce doux oreiller de la charité, le cœur de Vincent de Paul. Le visage du Saint est l'expression de la joie qu'il éprouve à contempler cette innocence, du bonheur de l'avoir ravie aux dangers de toute sorte qui l'attendaient, de la pitié qu'il ressent pour les misères qui ont provoqué cet abandon. Il me semble que l'on retrouve tout cela dans ce sourire si tendre, mais qui ne fait que s'esquisser.

Voici deux saintes : *sainte Philomène* et *sainte Catherine*, fort maltraitées, on l'avouera, par l'imagerie ordinaire. M. Bonnassieux n'a pas cherché là ses inspirations. Dans la première de ces deux saintes, la tête exprime la candeur de la Vierge et la générosité joyeuse de la Martyre. La Sainte, les yeux levés vers le ciel, paraît chanter un cantique d'actions de grâces, en offrant à Dieu une âme qui a traversé le monde sans y contracter de souillure, et un sang heureux d'être versé en témoignage de la foi. Le geste de ses mains continue et achève la même expression, en fermant le manteau qui la protége, et en pressant avec une étreinte pleine d'ardeur les flèches du supplice et la palme du martyre. C'est l'une des meilleures entre les œuvres de notre statuaire. Elle est simple, et toutes les lignes conduisent le regard à l'expression si heureuse de la tête.

Le type de *sainte Catherine* est différent. Ce n'est plus l'ovale un peu court de sainte Philomène, si bien fait pour rendre la candeur de la jeune fille ; la vérité historique demandait dans la vierge d'Alexandrie une figure plus noble, pour répondre à son origine intelligente et aussi pour justifier sa réputation de science. La statue est tout cela. C'est la physionomie, plus encore que cette couronne antique, formée d'un bandeau et de simples rayons à pointes tronquées, qui annoncent la noblesse du sang ; une certaine fermeté des traits accentue l'intelligence. Le manteau, qui tombe le long de la robe, découvre une taille gracieuse et élancée. Toute l'attitude exprime le vaillant et paisible courage de la vierge qui, après avoir lutté contre les philosophes païens, sut lutter et vaincre dans les combats du martyre.

Je ne sais si je suis parvenu à caractériser le génie si vraiment artistique et si sérieusement chrétien de M. Bonnassieux. L'inspiration chez lui découle d'une double source; d'un amour enthousiaste, d'un culte ardent pour les modèles classiques de l'antiquité et de la foi, qui vient relever, vivifier, idéaliser les données des chefs-d'œuvre anciens. L'artiste a su trouver dans cette Rome, où l'envoya un premier et glorieux succès, le goût de la beauté plastique et la révélation de cette beauté morale que le christianisme a inaugurée dans le monde. C'est le trésor qu'il en a rapporté et qu'il exploite en se traçant à lui-même sa voie, en se faisant une haute idée de l'art religieux, en avouant modestement, comme tous les grands artistes, l'impuissance désespérante qui se place entre l'idéal conçu et l'œuvre réalisée, recueillant, malgré et à cause même de sa modestie, une estime profonde chez ceux qui connaissent sa personne, une admiration sincère chez ceux qui ne connaissent que ses œuvres.

Ce serait le lieu de faire l'éloge du digne curé qui a présidé et contribué avec générosité à tous les embellissements de notre église; mais j'effaroucherais son humilité, grande autant que son mérite. Je me tais donc et je finis. F.

PROCÉDÉ DE MOULAGE

DE

M. LOTTIN DE LAVAL

1re OPÉRATION.

Moulage d'un bas-relief en marbre, pierre, bois, plâtre ou albâtre.

Si l'objet à mouler se trouve exposé à l'air ou au soleil, avant de procéder à l'opération, il faut le mouiller à grande eau, puis on prend du papier connu dans le commerce sous le nom de *gris bulle, couronne bulle* ou *carré bulle*, que l'on macule fortement (chose très-essentielle). On en superpose huit ou dix feuilles dans une large terrine ou un plat de fer-blanc (vase indispensable à tout voyageur); après trente secondes, on retire la feuille de dessous pour l'appliquer sur le bas-relief à la partie la plus saillante ; on l'étend dans toute sa longueur, avec le moins de plis possible, et l'on tamponne légèrement avec un gros pinceau de badigeonneur. Cette opération doit être continuée sur toute la surface du bas-relief, en ayant soin de superposer les feuilles l'une sur l'autre, de façon que la feuille dernière ne couvre que les deux tiers de la première. Lorsque le bas-relief se trouve recouvert de deux feuilles de papier bulle sur toute sa surface, on tamponne de nouveau avec le gros pinceau ou une brosse molle ; des déchirures ont lieu, particulièrement si ce sont de grandes figures ou des objets d'un haut-relief, mais ce n'est d'aucune importance ; on doit alors couvrir chaque déchirure avec du même papier collé, plié en double ou en triple, puis on prend de la pâte de papier (celle

qu'on vend dans tous les bazars d'Afrique ou d'Asie est excellente) que l'on déchire par carrés de 20 centimètres (6 à 8 pouces); on la plonge en double dans la terrine. Cette pâte absorbe beaucoup d'eau, et on l'applique rapidement sur toute la superficie du bas-relief, puis avec une large brosse de sanglier on frappe vigoureusement. Cette pâte de papier devient alors liquide et visqueuse comme une terre à potier. Si la brosse découvre les parties les plus saillantes du bas-relief, il faut les recouvrir de papier collé, de pâte, et tamponner avec précaution ; s'il se trouve des *creux* ou des *dessous* dans le bas-relief, appliquez-y hardiment de la pâte, et, avec des ébauchoirs à modeler, poussez-la dans tous les creux, puis, avec les doigts, pétrissez fortement vos contours. Quand ce travail préparatoire est fini, faites sur toute la surface de votre bas-relief une vigoureuse aspersion d'eau, évitant toutefois d'en introduire par le haut entre le marbre et la pâte, ce qui la ferait se détacher, puis prenez de la colle de farine très-cuite, délayée avec de l'eau saturée d'alun, mêlez-y un peu de blanc d'Espagne, et, avec une large queue de morue enduisez tout votre bas-relief de ce mastic ; appliquez ensuite par-dessus une couche générale d'une feuille de papier bulle, et avec la brosse dure tamponnez fortement le bas-relief.

Cette opération terminée, couvrez votre bas-relief d'un enduit de gélatine de pieds de moutons, de gazelle, de chevreau ou de colle de Givet commune très-chaude. Cette gélatine est facile à faire, même dans les déserts, puisque ces animaux sont la seule nourriture des voyageurs. Puis vous appliquez une nouvelle couche de papier bulle vous tamponnez en ayant bien soin de ne laisser aucune partie du bas-relief à nu, vous collez ensuite les bords de votre enduit sur la pierre ou le marbre avec de la colle de pâte afin que, si une partie séchait avant l'autre, le vent ne détachât pas le bon creux, et l'opération sera terminée.

2e OPÉRATION.

Travail pour mettre les creux à l'abri de l'humidité.

Lorsque les moules sont *bien secs*, on les détache avec précaution ; s'il y a encore de l'humidité dans les épaisseurs, on les met sécher à l'ombre, puis on fait fondre du suif de mouton ou de chameau, ou,

à défaut, on prend de l'huile de sésame (kongit, rââu kongit, iack, iack-kongit, zeitoun-kongit), que j'ai trouvée dans toute la Perse, la Russie asiatique, les Indes, l'Arabie, la Turquie et l'Égypte; on enduit légèrement les moules avec ces matières, et on les expose ensuite à un soleil ardent, qui fait pénétrer les corps gras dans les bons creux et les met ensuite à l'abri de la pluie, de la neige et de l'humidité.

3e OPÉRATION.

Pour rendre les plus grands bas-reliefs transportables.

Il est bon de n'avoir en voyage que des caisses qui n'excèdent pas 5 pieds de longueur sur une largeur de 60 à 66 centimètres, et une épaisseur de 60. L'unique qui m'a servi à transporter tant de bas-reliefs du fond de l'Asie n'avait pas même cette dimension.

Pour les grandes inscriptions de Persépolis, je les scindai par bandes de la largeur de ma caisse, ayant soin de couper avec de forts ciseaux dans une des raies interlinéaires, toutefois après les avoir numérotées et mis des points de repère. Quand on veut couler en plâtre, on les rapproche, et cela forme une couture à peine sensible, qu'il est très-aisé de faire disparaître en passant le doigt dessus après le moulage.

Pour les grands bas-reliefs ou les figures colossales, on procède de même, en agissant avec intelligence ; il est toujours facile ou de placer la couture dans les plis ou sur le fond, les parties diverses du bon creux se rapprochant au moulage avec la plus grande facilité.

4e OPÉRATION.

Cuisson du bon creux.

Une opération de la plus haute importance est celle de la cuisson du moule, en ce qu'elle peut entraîner la perte de bons creux fort précieux. Les voyageurs n'auront pas besoin de l'essayer en route, puisque c'est seulement à Paris qu'on devra couler en plâtre. Quoi qu'il en soit, voici la description de l'opération qui donne aux bons

creux si légers une grande force, et qui m'a permis de tirer de nombreuses épreuves dans mes moules, ce qui semblait inexplicable même aux plus habiles praticiens.

Je place mes bons creux en face d'une cheminée dans laquelle brûle un feu très-vif; puis, quand le moule est brûlant, je l'enduis à l'intérieur d'une mixtion composée d'huile de lin cuite avec de la litharge, de la cire jaune et de l'essence de térébenthine, après quoi je place les creux dans un four chauffé à 80 ou 100 degrés, où ils restent une demi-heure; après cette opération, quand on veut mouler, on n'a plus qu'à les enduire légèrement d'huile de lin et à jeter son plâtre dedans.

Renseignements supplémentaires.

Pour la colle de pâte :

Par litre de farine, alun de roche, demi-hectogramme ;

Pour l'huile composée, destinée à préparer la cuisson des moules et leur imperméabilité :

Par kilogramme, huile grasse de bonne qualité.

3 onces cire jaune,

2 onces essence de térébenthine,

Faire fondre la cire jaune dans une petite quantité d'huile grasse et y ajouter l'essence de térébenthine pour clarifier le liniment, puis verser dessus le reste du kilogramme d'huile grasse, qu'on emploiera de préférence à chaud.

Moulage d'une inscription de 1/4 de centimètre de creux à 1 centimètre 1/4.

Procédés perfectionnés.

Étendez sur la surface de la pierre du papier mouillé, collé légèrement, connu sous le nom de *carré bulle*, *couronne bulle* ou *gris bulle*. Frappez fortement avec une brosse de sanglier les trois premières couches, puis étendez de la colle de farine, recouvrez le tout d'une nouvelle couche de papier, et laissez sécher.

Pour la cuisson et l'imperméabilité, voir la description du procédé.

Moulage des figures d'un relief de 1 centimètre à 10 centimètres.

Étendez sur le bas-relief du papier mouillé, comme pour les inscriptions, quatre couches successives, puis étendez une couche de colle de farine, que vous recouvrirez de pâte de papier; tamponnez fortement de la pâte de papier dans le creux, et n'épargnez pas les couches de papier sur les parties les plus saillantes. Quand vous aurez frappé vigoureusement avec la brosse et pétri les contours avec les doigts et les ébauchoirs, étendez une couche de colle forte (4 onces par 1/2 pinte d'eau), employez-la bouillante, afin qu'elle pénètre votre pâte, puis recouvrez cette gélatine d'une couche de papier bulle.

LOTTIN DE LAVAL.

BIBLIOGRAPHIE

L'ORNEMENT POLYCHROME, *par* M. A. RACINET.

Ce livre est éminemment pratique, comme nous l'annonce l'auteur lui-même : c'est moins un traité qu'un recueil, et il procède par l'exemple plus que par le précepte. M. Racinet a voulu par là éviter l'écueil de théories qui, si justes qu'elles puissent être, restent trop vagues et trop générales, quand elles sont présentées d'une manière abstraite. Rien n'est plus éloquent que la vue des chefs-d'œuvre eux-mêmes, et dégager par l'analyse la leçon qu'ils renferment est un procédé plus sûr que de prétendre les faire servir à la démonstration d'une synthèse faite à l'avance, et souvent trop absolue pour se plier aux exceptions permises ou pour prévoir tous les cas particuliers.

Ce programme, l'auteur et les éditeurs l'ont observé et exécuté merveilleusement. Le livre splendide qu'ils livrent au public, avec ses cent planches en couleurs, or et argent, ne contient pas moins de 2,000 motifs de tous les styles, art ancien et asiatique, Moyen-Age, Renaissance, XVIIe et XVIIIe siècles. Le but cherché et atteint est complexe, comme on le voit. Tout en donnant aux enseignements si précieux des arts antique et oriental la place qui leur était due, une place très-importante a été laissée à l'élément pratique et moderne ; en effet, sur cent planches, cinquante ont été consacrées aux arts de la Renaissance et des XVIIe et XVIIIe siècles.

La règle suivie est de présenter le motif d'ornement en lui-même, sans l'adapter exclusivement à telle ou telle forme architecturale, à tel ou tel emploi industriel ; de là, les deux mille motifs dont nous parlions plus haut, tous puisés aux sources mêmes, tous de valeur et pour la plupart inédits. Les compositions dont les détails étaient

parfois si difficiles à agencer et à grouper sont toujours harmonieuses; l'exactitude sévère du dessin et de la fidélité de la couleur ne font pas moins honneur à M. Racinet que la connaissance approfondie de son sujet, qui lui a permis de présenter dans un ordre historique et raisonné un aussi vaste ensemble. Enfin, comme exécution matérielle, cet important ouvrage dont les planches sortent des presses de la maison Lemercier a atteint le plus haut degré de perfectionnement auquel la lithochromie soit arrivée de nos jours. Chaque planche est une œuvre d'art, et il faut dire qu'elles sont signées par MM. Durain, Pralon, Daumont, Dufour, Bauer, etc., en un mot par nos premiers lithographes.

Nous tâcherons de suivre les grandes lignes tracées par M. Racinet pour la conception de son œuvre : c'est en même temps de l'histoire et de l'érudition artistique, car nous sommes de ceux qui pensent que les arts ne font à chaque civilisation qu'un cortége indispensable, et qu'on peut dire à tout peuple en modifiant légèrement l'adage connu : Montre-moi ton ornementation et je te dirai qui tu as été.

L'auteur remonte aussi haut qu'il peut remonter, et ses planches sur le genre primitif sont des plus intéressantes. Ce sont les conceptions en quelque sorte instinctives des peuplades de l'Océanie ou de l'Afrique centrale, appliquées à la décoration des objets usuels; nous voyons là des dessins d'étoffes, du cuir soutaché, des décors de pirogues et d'ustensiles, des peintures de manuscrits mexicains, etc.

Sous la dénomination d'art antique sont ensuite rangés les arts égyptien, assyrien, grec, étrusque, romain et gréco-romain. L'art des Egyptiens est essentiellement élevé, spiritualiste et symbolique, et ce caractère se retrouve au plus haut degré dans leurs compositions ornementales. Les éléments du monde réel, combinés sous des formes généralisées, composent le fond de leur décor. Les sobres décors qui en forment l'enveloppe sont d'une ampleur sans égale; ils n'ont pour objet que l'expression de l'espèce, et non celle de l'individu, et rendent, sous des formes idéales, des types peu nombreux, mais très-variés dans l'application. Presque tous les objets qui défraient cette ornementation, sont colorés en teintes plates, sans ombres, et ne sont autre chose que des symboles; nous remarquons ici des bouquets peints, des frises courantes, des colliers, des bracelets, des boucles d'oreille, des amulettes.

L'art assyrien appartient à une période au moins secondaire ; l'ornementation des Assyriens était entièrement peinte, ou dorée et argentée. Nous trouvons de beaux spécimens de briques émaillées à dessin régulier et à enjambement. L'art grec, dans sa formation, est considéré comme ayant repris la tradition égyptienne, modifiée par les influences assyrienne et surtout phénicienne. L'Hellade fit naître un style nouveau, et la création d'un idéal resté supérieur dans les arts de la haute plastique. Moins hiératique que l'ornement égyptien, moins enfermé dans le sens étroit du symbole, moins spiritualiste et plus vivant, l'ornement grec a plus de liberté et de grâce. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à feuilleter les planches qui lui sont destinées ; tout y est léger et souple : les peintures de vases, les ornements de frise, les cymaises et les moulures peintes.

L'art étrusque nous offre, indépendamment de sa céramique restée célèbre, une collection variée des plus riches bijoux, où tout est mis en jeu, les fleurs, les fruits, les animaux, réels ou fantastiques, les figures humaines, héroïques ou divinisées, alternant avec des glands, des disques, des rosaces, et, particulièrement, des scarabées. L'ornementation gréco-romaine date de la conquête de Syracuse par Marcellus et de celle de Corinthe par Mummius. Les peintures de Pompéï et d'Herculanum seraient, d'après les archéologues les plus autorisés, du mode même des peintures qui ornaient les habitations d'Athènes. M. Racinet nous donne plusieurs spécimens des plus riches, de mosaïques, de bas-reliefs peints, et de peintures murales.

Nous arrivons à l'art asiatique. Chez les Chinois, nous trouvons dans les compositions ornementales la fantaisie la plus incroyable, le défaut d'ordonnance et de plan qui découle immédiatement de l'absence de leur architecture. C'est la variété à l'infini dans leurs paravents de luxe, ornés de feuilles qui se suivent sans se ressembler et couverts d'arabesques métalliques. L'imagination des Chinois est grande et leur palette est riche dans certaines applications, telles que la céramique, les incrustations et les tissus. Il faut y ajouter les dragons sans nombre, les chiens, les lions, les chevaux sacrés, les oiseaux singuliers, etc.

L'art japonais a toutes ses racines dans l'art chinois, avec un faire plus délicat peut-être et divers autres éléments de progrès. Les émaux cloisonnés qu'on reproduit sont ruisselants de couleurs ; les soieries et les dessins courants n'ont rien à leur envier.

Nous voudrions nous arrêter avec la même complaisance sur les arts indien, arabe, mauresque et persan, qui sont représentés avec leurs chatoiements magiques et leurs caprices inouïs qui font rêver tout de suite aux *Mille et une nuits*, au palais d'Aladin, au sultan Haroun-al-Raschid, à toute cette féerie poétique de l'Orient, que les planches de M. Racinet font surgir dans notre imagination, mais nous avons hâte d'en venir à l'art byzantin, qui peut être considéré comme un produit de l'art dégénéré des Grecs, combiné avec celui des Asiatiques ; il nous offre une flore large, pansue, capitale dans la décoration ; les fleurs palmées jaillissent de toutes parts des tiges, et les mosaïques présentent leurs carrelures multicolores.

Mais, nous voici au moyen-âge ; en passant au-dessus des broderies, des peintures, des émaux, des vitraux, des enluminures, des manuscrits de l'art roman et ogival, nous abordons l'art de la Renaissance, si fécond en imitations de tous genres pour les artistes de toutes branches. Une large place lui a été faite par l'auteur. En ce qui touche l'ornement, avec certaines inventions de types nouveaux, l'art de la Renaissance porte l'empreinte d'un génie supérieur dans la coordination et l'emploi de ceux empruntés à l'antique, à l'Orient, aux arts nationaux de l'Occident européen.

C'est surtout à l'immortelle phalange des grands artistes italiens du seizième siècle qu'est due l'éclosion complète et le développement définitif du style de la Renaissance. Qu'on se rappelle que chacun d'eux, un Michel-Ange, un Brunelleschi, un Bramante était à la fois peintre, architecte, sculpteur, souvent ingénieur, mécanicien, graveur ou musicien, et toujours lettré. Sous l'impulsion de tels maîtres, on comprend que pendant ce qu'ils appellent leur *siècle d'or*, les Italiens aient fait de l'art du décorateur un art supérieur et encyclopédique.

Après quelques peintures de manuscrits, l'auteur nous reproduit les fresques et les arabesques de Raphaël, le *Divin Maître*, dans les loges du Vatican. C'est plus que de l'ornement, mais c'est encore de l'ornement, que ces grandes compositions, tantôt reliées entre elles par l'unité de sujet, tantôt comme abandonnées aux caprices d'une fantaisie charmante, mais toujours subordonnées à une vue d'ensemble, et répondant à toutes les exigences de l'effet décoratif. Nous avons, après les « Grotesques » du Vatican, d'exquises miniatures d'après des manuscrits du XVIe siècle, des ivoires gravés, des car-

touches, des décors d'émaux peints de Limoges et des faïences italiennes, et enfin une peinture sur vélin, attribuée à Giulio Clovio, sorte de compromis avec les enluminures du XVe siècle.

L'art des XVIe et XVIIe siècle, débute par les merveilles de Benvenuto Cellini, le ciseleur incomparable dont l'imagination se jouait en maîtresse dans les méandres innombrables de la joaillerie, des nielles, des filigranes, de la gravure en creux, de l'émail, de la grosserie et de la frappe des médailles et sceaux. La peinture et la sculpture décoratives des panneaux, des plafonds à caissons dorés, des boiseries, jouent un grand rôle dans cette partie du volume. Arrive alors Bernard Palissy et les *rustiques figulines* auxquelles il dut sa réputation.

Le plat ornemental avec ses peuplades fourmillantes de carpes, de brochets, d'anguilles, d'écrevisses, mélangés de végétaux, de coquillages, de bestioles de toutes sortes occupe la place d'honneur à côté des reliures, des marquetteries vénitiennes, des damasquinures empruntées aux chefs-d'œuvre de la typographie lyonnaise et des motifs de reliures en mosaïque du XVIIe siècle. Les tentures décoratives à dessins d'applique, les panneaux en cuir doré (style Louis XIII); puis, dans le siècle du grand Roi, les peintures décoratives des principaux palais, les plafonds somptueux des hôtels du temps, et les mosaïques défilent tour à tour sous nos yeux émerveillés.

Voici des faïences de Rouen, des tapisseries du château de Grignan et les incrustations précieuses du genre Boulle. Que de trésors pour les tapissiers et les ébénistes ! Il n'y a qu'à se baisser pour trouver de l'or à chaque pas. La soierie et l'estampage ne sont pas oubliés : il y a là des dessins, d'une belle et simple répartition sous un ton unique, qui contrastent agréablement avec les décors pompeux de nos jours.

Enfin, la dernière partie des plans est consacrée au XVIIIe siècle et nous montre surtout des tapisseries, des reliures, des boiseries, des tentures de panneaux et de meubles, des vêtements, un éventail des plus gracieux, formé de menus feuillets d'ivoire mêlés de nacre, plusieurs boîtes en or, ciselées, des peintures sur porcelaine étalant toutes les ressources de la manufacture de Sèvres, et enfin des bouquets et des trophées pastoraux sur fond d'or, des vases de fleurs mélangés de rinceaux ornemanesques, en un mot tout ce qui agré-

mentait les boudoirs de nos grand'mères au temps de M. de Florian, des houlettes et des *Fêtes galantes*.

En terminant l'analyse nécessairement écourtée de cet ouvrage, nous voulons nous arrêter encore un instant sur l'utilité immédiate de toutes ses somptueuses planches pour l'art et l'industrie, et en particulier pour cette nouvelle branche née de nos jours, l'art appliqué à l'industrie. Il n'est pas un corps de métier qui ne puise avec fruit à cette encyclopédie de l'ornementation de tous les âges et de tous les peuples.

Le bâtiment, le meuble, la bijouterie, les ustensiles, la tapisserie, le vêtement même, mille autres subdivisions de ces grandes branches de productions, doivent compter avec le monde fantastique et charmant de l'ornementation qui dépasse les limites de l'ordre naturel et ne relève que de l'imagination. La multiplicité des applications qu'on peut donner à l'ouvrage de M. Racinet, et la remarquable exécution qu'en ont faite MM. Firmin Didot, avec leur goût et leur luxe ordinaires, recommandent assez l'*Ornement polychrôme* pour que nous n'insistions pas davantage.

PAUL DEMENY.

DICTIONNAIRE TOPOGRAPHIQUE DU DÉPARTEMENT DE LA DORDOGNE, *par M. le vicomte* DE GOURGUES, *in*-4° *de* 389 *pages*.

De tous les *Dictionnaires topographiques* publiés par le Ministère de l'instruction publique, celui-ci est le plus volumineux et c'est assurément d'un des meilleurs. Il a partagé le prix ministériel en 1863 avec le *Dictionnaire du département du Gard*. Une excellente introduction nous donne la description physique du département, des renseignements sur les habitants à partir de l'âge préhistorique, sur l'étendue du territoire dans l'antiquité et au Moyen-Age, sur les établissements hospitaliers en Périgord, sur les juridictions avant 1789. Une table alphabétique des sources où l'auteur a puisé et une table des formes anciennes complètent cet ouvrage consciencieux, véritablement digne de la récompense dont il a été l'objet.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'OISE.

Tome VIII, 2e *partie.*

Ce volume contient de très-intéressants travaux sur les *poésies de Beaumanoir*, sur un *camp romain de Montigny-lès-Maignelay*, — (par M. A. Rendu), sur les silex travaillés de l'atelier du Camp-Barbet, (par M. Baudon), etc. Mais nous devons surtout signaler l'*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Lucien* par MM. Deladreue et Mathon. Cette monographie qu'accompagnent d'excellentes planches, s'arrête a l'an 1371 et sera continuée dans les prochains volumes. Dans une première partie, consacrée aux origines de l'abbaye de Saint-Lucien, les auteurs fixent avec raison au premier siècle l'apostolat du premier évêque de Beauvais. La seconde partie est consacrée à l'histoire des abbés ; la troisième étudiera les constitutions particulières, les rites et les coutumes de ce célèbre monastère. Enfin la quatrième décrira les monuments et donnera l'état des propriétés et des revenus. Ce qui a déjà paru de cet ouvrage suffit pour montrer que ce sera une des meilleures monographies monastiques dont puisse s'honorer l'érudition provinciale,

J. C.

CHRONIQUE

Instruction primaire avant 1789. — Dans ses derniers *Bulletins*, la Société bibliographique (75, rue du Bac) appelle l'attention des travailleurs de province sur les renseignements qu'il pourraient trouver et qu'ils devraient recueillir dans les *Archives communales*, pour servir à l'histoire de l'ancienne France, et en particulier à l'histoire de l'instruction primaire en France avant 1789. Les premières recherches faites à cet égard prouvent que l'Église a été victime, ici encore, de la calomnie et du mensonge qui, à force d'être répété, finit par être accepté comme une vérité incontestable. Il faut que les recherches se multiplient, qu'elles soient entreprises et poursuivies méthodiquement, scientifiquement par une légion de travailleurs, province par province, diocese par diocèse, ville par ville, paroisse par paroisse. Les travaux de MM. A. de Charmasse, pour le diocèse d'Autun, et Ch. de Beaurepaire, pour la Normandie, pourront servir de modèles. Il importe de rassembler les faits qui mettront en pleine lumière l'existence d'une instruction primaire en France, non-seulement avant 1789, mais dès l'établissement du christianisme en Gaule.

C'est dans les archives départementales, hospitalières, communales et privées, dans les registres municipaux, dans les chroniques et histoires locales, dans les canons des conciles, dans les cahiers des Etats généraux, dans les documents ayant trait aux Etats principaux, etc., etc., que ces faits pourront être recueillis.

Nous espérons que l'appel de la Société bibliographique sera entendu de tous ceux qui ont le souci de prendre part, dans la mesure de leurs forces, à la défense de la vérité.

L'abbé Auber. — M. de Charencey, dans la *Revue bibliographique universelle*, rend compte de l'*Histoire du symbolisme religieux* publiée récemment par M. Auber. « On est effrayé, dit-il, de l'immense érudition déployée par l'auteur. Littérature, art, rien ne lui est étranger, et, depuis les auteurs de l'antiquité jusqu'aux encyclopédistes ou orateurs du Moyen-âge, on voit qu'il a tout lu, tout étudié, tout approfondi. Certes, si ces quatre gros volumes ne sont point de ceux que l'on dévore comme un roman, il n'est à peu près personne qui puisse se dispenser de les feuilleter de temps en temps. Ce sont des mines de renseignements inépuisables, où viendront s'instruire tour à tour l'ecclésiastique, l'archéologue, l'architecte. Dans cette sorte de Somme de l'Art chrétien, on peut dire que toute la littérature des Pères du Moyen-Age se trouve condensée, et, si elle n'est pas vraisemblablement appelée, comme les œuvres de littérature légère, à un succès de vogue, on ne saurait, du moins, lui refuser le mérite véritablement exceptionnel, que plus on la lit, plus son utilité se fait sentir. »

Paris. — On restaure en ce moment au lycée Henri IV, les débris d'un des monuments les plus anciens de Paris ; nous voulons parler de la partie du lycée faisant face à l'arrière du Panthéon, qui était autrefois la chapelle du couvent des Génovéfains.

Ce fragment de l'ancien monastère, qui date du règne de S. Louis a été affecté jadis à la bibliothèque de Sainte-Geneviève ; mais lorsque les bâtiments actuels de la Bibliothèque furent construits, il devint une dépendance du lycée-collége. Ces restes du vieil édifice sont un des spécimens les mieux conservés et les plus curieux de l'architecture du treizième siècle.

— On vient de faire quelques restaurations au tombeau de Colbert, à Saint-Eustache. Les plaques de marbre blanc qui en entourent la base s'étaient en partie détachées par l'action de l'humidité, peut-être aussi par le poids des énormes blocs de marbre qui composent ce magnifique monument. Ces réparations ont donné l'occasion de voir que le tombeau portait sur un simple massif de maçonnerie n'offrant pas de grandes garanties de solidité. Si un jour ou l'autre ce massif cédait sous la pesanteur, on perdrait un des chefs-d'œuvre de la sculpture française. Ce tombeau, œuvre de Coysevox et de Tuby,

orna, sous la Révolution, le Musée des Monuments français et fut rendu sous la Restauration à son ancienne chapelle, à Saint-Eustache. Mais il fut placé trop à la hâte, et sans que l'on s'assurât assez de sa solidité. Sur les supports du monument il y avait autrefois, des cartouches de bronze représentant Joseph distribuant du blé au peuple d'Égypte, et Daniel donnant les ordres de Darius aux gouverneurs de Perse. Ces bas-reliefs ont disparu aussi bien que le marbre portant l'épitaphe de Colbert.

— Il est sérieusement question d'annexer au musée du Louvre une nouvelle salle spécialement consacrée à l'exposition des objets de toutes sortes trouvés dans les fouilles pratiquées en Grèce, par les élèves de l'Ecole d'Athènes depuis une vingtaine d'années, objets disséminés aujourd'hui dans diverses salles. C'est à M. Beulé, ancien élève de l'École, que l'on devrait l'initiative de cette excellente mesure, qui permettra au public de constater les travaux accomplis par cette vaillante phalange de jeunes savants.

Toulouse. — M. Firmin Boissin, nous adresse la note suivante :

Un grand acte de réparation s'est accompli tout récemment à Toulouse.

L'ancienne église des Dominicains (dite église des Jacobins), profanée par les adeptes de la première révolution, a été rendue au culte catholique. Ce sanctuaire célèbre qui abrita Dieu pendant une longue suite de siècles et où furent déposés les restes glorieux du docteur angélique, l'illustre saint Thomas d'Aquin, le grand penseur du Moyen-Age, renaît enfin des cendres de ses humiliations !

La réconciliation de cet antique sanctuaire a été faite en grande pompe, par M. le curé de la Daurade, délégué par Mgr Desprez, archevêque de Toulouse.

L'église des Jacobins est un des monuments religieux les plus remarquables du Midi. Sa construction remonte à l'an 1234. Mais, ce ne fut que le 28 janvier 1369 qu'elle fut placée sous l'invocation de saint Thomas d'Aquin.

L'intérieur de l'église se compose d'un seul vaisseau; la voûte est d'une hardiesse extrême ; elle est soutenue par des arcs qui se rejoignent sur sept énormes piliers la divisant en deux nefs qui produisent un grand effet. La hauteur de la voûte est de 26 mètres, et

chaque pilier mesure 19 m. 30 de hauteur et 1 m. 30 de diamètre ; elle est éclairée par vingt croisées colossales, divisées en trois compartiments, mesurant chacun une hauteur de 10 m. 40 sur 2 mètres de large. Les nervures de la voûte et les embrasures des croisées sont peintes en bandes rouges et noires, séparées par des filets blancs. On voit sur le mur de la façade deux belles rosaces, veuves des verrières qui les ornaient. Des dix-huit chapelles construites dans les XIVe et XVe siècles, dans les nefs ou dans le rond-point, trois seulement existent. Les autres ont été détruites. Le maître-autel était jadis surmonté du magnifique mausolée de saint Thomas d'Aquin, que l'on montrait encore avant la Révolution et qui disparut pendant cette triste époque. Un grand nombre de tombeaux de familles notables de Toulouse ornent l'intérieur de la chapelle du Chapitre. Le chœur de l'église était autrefois pareillement d'une richesse d'ornementation extraordinaire. Toutes ces magnificences n'existent plus.

Il serait néanmoins possible de rendre à l'église des Jacobins sa vieille splendeur. Mais, d'abord, au lieu de donner au Lycée la jouissance d'un monument de ce genre, il eut été plus généreux de la part de la ville de le rendre avec ses dépendances aux Dominicains, ses possesseurs d'autrefois. Ces religieux, intéressés à voir l'œuvre de leurs prédécesseurs reparaître avec toutes ses grandeurs et toutes ses gloires, eussent ouvert une souscription publique pour en hâter la restauration, et nous ne doutons pas que leurs efforts n'eussent été couronnés de succès. Ils auraient eu pour collaborateurs, dans cette noble entreprise, tous les amis de l'art et de la religion.

En ce moment, on fait dans l'ancien couvent des Jacobins des fouilles nécessitées par la nouvelle destination de ce monastère, devenu depuis un an le Lycée de Toulouse. Une première opération de sondage a été pratiquée déjà dans cette partie du cloître aujourd'hui démolie, qui fut construite en 1233 et qui s'étendait depuis le réfectoire jusqu'à l'église. On a percé la voûte d'un caveau funéraire où ont été trouvées des pierres tombales avec diverses inscriptions fort intéressantes, soit pour l'histoire des enfants de Saint Dominique, soit pour les annales religieuses de Toulouse avant la Révolution.

Pendant longtemps le couvent et l'église des Jacobins ont été occupés par des écuries, des granges et une vaste caserne d'artillerie. Il est étonnant que l'on ait attendu jusqu'à aujourd'hui pour donner

à un des plus beaux monuments historiques du Midi une destination plus digne de lui et de ses fondateurs. — F. B.

Auch. — La restauration des vitraux de la cathédrale d'Auch se poursuit, grâce aux généreuses allocations du gouvernement. Sur 18 fenêtres, 8 sont rétablies dans l'état primitif. L'honneur en revient à M. Kirsch, peintre providentiel destiné à conserver à l'art chrétien une de ses plus précieuses merveilles.

La collection des vitraux d'Auch est une des plus considérables et la plus complète qui soit connue. Il n'est pas téméraire d'affirmer qu'elle est aussi la plus riche et la plus splendide. L'œuvre entière appartient à Arnaud de Moles. Les verrières d'Auch datent de la fin du XVe siècle. Commencées vers l'an 1495, elles étaient terminées en 1513, ainsi que le montre l'inscription placée au-dessus du vitrail de la chapelle de Notre-Dame d'Auch, où se trouve le tombeau de Mgr de Salinis. Artiste consciencieux, M. Hirsch s'est appliqué à conserver religieusement l'œuvre d'Arnaud de Moles ; il n'a remplacé que les parties entièrement détruites, et il les a remplacées avec tant d'art qu'on dirait une véritable résurrection. — F. B.

Sarcophage de Saint-Loup (Lot-et-Garonne). M. Tholin a adressé au Comité des Sociétés savantes la note suivante sur un cercueil antique conservé dans l'église de Saint-Loup :

Ce cercueil, en marbre blanc, se compose de deux pièces à peu près intactes : un grande auge rectangulaire, et son couvercle, qui représente exactement un demi-cylindre. Ces pièces ont les proportions suivantes :

Longueur du cercueil et du couvercle, 2 m. 18 cent. ;

Largeur du cercueil et du couvercle, 88 cent. ;

Hauteur du cercueil, 61 cent. ;

Hauteur du couvercle, 42 cent., en tout 1 m. 03 cent.

Ce sarcophage est décoré de quelques sculptures. Sur le devant de l'auge on remarque quatre moulures horizontales, l'une en bas, les trois autres en haut ; une rosace encadrée au milieu de la face, et de chaque côté de cette rosace un écusson de la forme des boucliers scythiques.

Le couvercle offre à sa base un filet qui produit un leger rebord.

La surface du cylindre est divisée en quatre compartiments remplis par des diagonales qui se rencontrent sur des patères. Ces motifs d'ornement sont exécutés en creux.

Les faces latérales sont lisses. Il m'a paru que la face postérieure n'avait pas non plus de sculpture. Je regrette de n'avoir pu ni déplacer ce cercueil, qui est adossé à l'abside, ni le faire ouvrir pour l'étudier d'une manière plus complète. Il est d'un poids considérable et de plus renfermé dans un cadre grossier portant une table de bois. C'est dans cet état que depuis un temps immémorial il sert d'autel à l'église de Saint-Loup.

Une singulière dévotion s'attachait autrefois à ce sépulcre. Il existe une cassure irrégulière sur le côté gauche de l'auge. Ceux qui souffraient de migraines ou de névralgies venaient passer leur tête dans cette ouverture pour obtenir leur guérison. A en juger par le poli de la cassure, un nombre infini de personnes ont accompli cette pratique superstitieuse. M. de Saint-Loup, aujourd'hui fort âgé, propriétaire actuel de l'église et du tombeau, m'a dit en avoir été maintes fois témoin.

Ce cercueil, qui appartient évidemment au IVe ou Ve siècle de notre ère, avait été signalé depuis longtemps par M. Samazeuilh ; mais il n'a jamais été décrit, que je sache. Il me paraît intéressant par ses dimensions extraordinaires, par la forme rare de son couvercle, par le caractère de ses sculptures dont le symbolisme est moins caractérisé que dans la plupart des sarcophages chrétiens auxquels on peut le comparer. C'est avec les cercueils de plomb du IVe siècle qu'il a le plus d'analogie.

Je rappellerai que plus de dix sarcophages antiques, également en marbre et de forme quadrangulaire, ont été découverts à Agen. Quelques-uns seulement se retrouvent encore au musée et dans la chapelle de Saint-Caprais. Ils sont presque tous décrits et dessinés dans les mémoires archéologiques de M. de Boudon de Saint-Amant.

On remarque sur tous ces cercueils des symboles chrétiens, tels que des monogrammes variés ou des sujets d'iconographie : les enfants dans la fournaise, l'histoire de Jonas. La vigne et le laurier (il y a un exemple de longues feuilles flamboyantes), en tiges feuillées à rinceaux ou en couronnes, constituent leur décoration végétale. Les imbrications et les rinceaux sur les couvercles à double pente ; sur les parements les moulures creuses et contournées dites *strigiles*,

ou des cannelures en zigzag ; les pilastres cannelés ou les colonnettes élevées sur les angles : tels sont les motifs d'ornementation qui leur sont généralement appliqués.

Les cercueils d'Agen se rapprochent beaucoup plus que celui que je décris de ceux plus connus des musées d'Arles et de Bordeaux.

Il ne serait pas indifférent de constater que le cercueil de Saint-Loup n'a jamais été déplacé. Le fait incontestable est qu'il a servi d'autel à une petite église de la fin du XIIe siècle, remarquable par le luxe de son ornementation romaine. Mais cette église elle-même paraît avoir remplacé un édifice plus ancien, un riche oratoire.

A l'extérieur du sanctuaire, au sud, on remarque une portion de soubassement en petit appareil dont le raccord irrégulier avec les assises en moyen appareil est un indice d'antériorité. A 50 mètres environ, au nord de l'église, on a trouvé, en creusant les caves du château, des substructions en petit appareil, des portions de mosaïques, sept fragments considérables de fûts de colonnes dont le marbre paraît provenir de trois ou de quatre carrières différentes : marbre blanc ; marbre bleu, veiné de blanc ; marbre gris et rouge ; pouddingue rouge, blanc et vert. Deux fragments qui se raccordent et paraissent former un fût complet mesurant en hauteur 1 m. 90 c. ; leur diamètre est à la base de 35 centimètres, au-dessous de l'estragale, de 25 centimètres.

Une tête de cheval en pierre et des monnaies trouvées dans ces fouilles n'ont pas été conservées.

Tout le plateau de Saint-Loup est couvert de débris de tuiles à rebords.

Il est donc possible que sur ce point deux églises se soient succédé sur l'emplacement d'un riche établissement gallo-romain et que le cercueil ait constitué de tous temps dans ces églises une sépulture apparente.

Saint-Clair. — Une découverte fort intéressante pour l'Archéologie a dernièrement eu lieu dans l'église de Saint-Clair, près de Saint-Lô.

En effectuant des travaux de restauration intérieure, sous la direction de M. E. Didier, architecte, les ouvriers ont mis au jour des fragments de peintures murales.

Prévenue de cette découverte, la Société d'Archéologie du département de la Manche s'est empressée de nommer une Commission pour visiter les peintures en question et pour lui rendre compte de leur caractère, de leur importance, ainsi que de leur état de conservation.

La Commission a, sans retard, accompli sa mission, et, par ses soins une partie de l'épais badigeon ayant été enlevée, elle a pu constater que toute la face intérieure des murs de la nef a été primitivement couverte de peintures ; que sur le pignon Ouest est représentée la scène du jugement dernier ; que sur le mur latéral du Midi se voient des scènes de piété, parmi lesquelles on distingue une femme à son lit de mort, environnée de personnages en prières ; (l'âme de cette sainte, sous la forme d'un enfant, est enlevée aux Cieux par des Anges qui la supportent sur une draperie) ; que sur le mur du Nord se trouvent deux personnages, un homme et une femme, tournés l'un vers l'autre et dans l'attitude de la prière. Ces deux figures, en costumes du XIIIe et XIVe siècle, sont probablement les restaurateurs de l'église de Saint-Clair.

Sur la proposition de sa Commission, la Société d'Archéologie a signalé à M. le Préfet de la Manche l'existence des peintures dont il s'agit, leur importance au point de vue archéologique ; elle lui a en même temps demandé de faire suspendre provisoirement les travaux projetés aux enduits ; d'appeler l'attention de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes sur la restauration d'une page fort intéressante de l'art au Moyen-Age ; de solliciter, au besoin, une subvention pour cette restauration. Les anciennes peintures murales étant devenues fort rares dans notre contrée, par suite des travaux plus ou moins malheureusement conçus et exécutés dans nos églises, nous espérons que l'appel fait par la Société d'Archéologie de la Manche sera entendu et que celles de Saint-Clair seront sauvées de la destruction qui les menaçait. — A. X... *(Messager.)*

Dijon. — On lit dans la *Chronique de Dijon* :

Nos lecteurs nous sauront gré de signaler à leur attention une œuvre inspirée par le désir de populariser parmi nous l'image de l'illustre docteur qui est la plus grande gloire de notre Bourgogne. Jusqu'alors on n'avait pas mis à la disposition des fidèles la statue de saint Bernard. Le précieux buste qui se conserve dans l'église de

Fontaines avait été moulé et fournissait des copies justement appréciées ; mais on ne possédait point de statue en pied de dimension réduite. Cette lacune vient d'être heureusement comblée par M. E. Bourgois, statuaire à Dijon. S'attachant à reproduire les traits du grand abbé de Clairvaux d'après le buste de Fontaines, il l'a représenté debout, tenant d'une main la crosse abbatiale, et de l'autre un livre, pour rappeler sa double qualité d'abbé et de docteur. La statue, haute de 55 centimètres et coulée en plâtre verni, réunit au poli du plastique l'avantage de conserver sans altération la blancheur de sa teinte. Nous ne pouvons que faire des vœux pour la propagation d'une image que la modicité de son prix nous semble mettre à la portée des dévots serviteurs de notre grand Saint.

Bordeaux. — Son Eminence Monseigneur le cardinal archevêque de Bordeaux est dans l'intention de réunir tous les mois, dans la salle synodale de l'archevêché, le clergé de sa ville archiépiscopale, pour lui donner, de concert avec Mgr de la Bouillerie, son coadjuteur, des conférences sur l'histoire ecclésiastique de son diocèse. Puisse cet exemple être suivi dans tous nos diocèses de France! Le clergé a tout à gagner dans ces études si intéressantes de l'histoire de nos diocèses respectifs. Le vaste diocèse de Bordeaux, et celui de Bazas qui compta 62 évêques de l'an 506 à l'an 1790, époque de sa suppression, qui faisait partie de la province d'Auch, et dont Mgr le cardinal Donnet peut revendiquer le titre (le siége de cet ancien évêché étant aujourd'hui dans son diocèse), fourniront des documents précieux aux conférences dues à l'initiative du vénéré prélat qui a accompli tant d'œuvres utiles depuis trente-sept ans dans le diocèse de Bordeaux. J. C.

Erratum. — Dans l'article de Mgr Barbier de Montault sur l'*Ambon de Subiaco*, page 183 de la précédente livraison, il faut lire Innocent IV au lieu d'Innocent III.

CHRIST DE MARTIN SHONGAUER

VIERGE DE HUBERT VAN EYCK

RECHERCHES

SUR LES

BOURREAUX DU CHRIST [1]

Les études que je poursuis sur l'histoire des persécutions chrétiennes envisagées au point de vue du droit romain ont mis sous mes yeux le détail des procès criminels et des supplices. J'ai vu que l'exécution de ceux que condamnait la loi était confiée aux *apparitores*, agents groupés autour du magistrat et spécialement attachés au service de son tribunal. Afin de mieux connaître la condition de ces fonctionnaires, j'ai dû chercher dans des âges plus anciens, comme dans les temps qui ont suivi le triomphe de l'Église, l'origine et le rôle de l'*apparitio*. La réunion des renseignements que m'a fournis cette étude d'ensemble m'a montré qu'au point de vue qui m'occupe, le système n'a pas varié ; que, depuis les premiers âges de

[1] J'ai soumis, il y a quelque temps, à l'Académie des Inscriptions, qui m'a fait l'honneur de l'admettre dans le recueil de ses Mémoires, une note dont celle qui va suivre est la reproduction augmentée. Mes conclusions ont inspiré à un savant et vénérable confrère des objections qu'il a consignées dans une dissertation imprimée à la suite de mon travail. J'ai, depuis lors, poussé plus loin les études qui avaient formé ma conviction, et mon sentiment s'en est affermi. Quelques points indiqués sommairement dans ma première rédaction m'ayant paru pouvoir être développés et éclaircis, je reproduis ici l'exposé d'une thèse, neuve à coup sûr, mais dans laquelle j'ai pour appui la grande autorité de S. Augustin.

Rome jusqu'aux derniers temps de l'Empire, la charge de mettre à mort les malheureux déférés au juge criminel a toujours incombé aux mêmes agents.

Et pourtant, si nous devons suivre l'opinion accréditée depuis quatre siècles, la plus célèbre des exécutions, celle de Notre-Seigneur Jésus-Christ, aurait été confiée à un détachement de l'armée. Isolé au milieu de tous les autres, un pareil fait m'a semblé difficile à admettre, puisque le Sauveur a été crucifié entre deux malfaiteurs vulgaires, c'est-à-dire dans les conditions communes. J'ai donc cru qu'il ne serait pas inutile de faire ressortir cette exception, en plaçant sous les yeux du lecteur quelques-uns des éléments qui m'ont amené à la reconnaître. Tel est le but de mon mémoire.

I

Des soldats de Pilate ont, dans le prétoire, accablé d'outrages Notre-Seigneur ; ils l'ont ensuite mené au supplice, se sont partagé ses vêtements, l'ont mis en croix et sont demeurés au pied de l'instrument de mort jusqu'à ce que le Christ ait rendu l'âme. Ces soldats formaient une cohorte, et un centurion figure parmi ceux qui furent chargés d'exécuter la sentence.

Voilà ce que rapporte l'Évangile, et, pour les exégètes modernes, Vatable, Baronius, Grotius, dom Calmet, Strauss et tant d'autres, les livres saints parlent ici d'une cohorte de l'armée. Aucun doute ne s'élève chez les commentateurs du Nouveau-Testament, et, à l'heure où nous sommes, l'Évangile sert à établir que les soldats romains, descendant, en vertu de la loi, au métier de bourreau, mettaient à mort les condamnés et s'en partageaient les dépouilles.

Au commencement du XVIIe siècle, pourtant, un savant jurisconsulte, Panciroli, dit, en passant, que les bourreaux du Christ devaient être des agents de la cohorte spéciale qui entourait les gouverneurs de province[1]. Cent ans plus tard, un théologien, Hyacinthe

[1] *Notitia dignitatum*, Orient. cap. IX, éd. de 1608, p. 10. Panciroli n'est point, parmi les modernes, le premier qui se soit refusé à reconnaître de véritables soldats dans les bourreaux du Christ. La tragédie de François

Serry, mentionne et soutient une opinion d'après laquelle le Seigneur aurait été flagellé et crucifié par des esclaves publics [1]. C'était la reproduction d'une idée depuis longtemps répandue, et que Baronius avait rejetée d'un seul mot [2].

Ces divergences de sentiments valaient toutefois que l'on allât au fond des choses.

Une circonstance notée par les évangélistes peut faire tout d'abord hésiter à voir, dans les outrages subis par Notre-Seigneur, des actes accomplis par une cohorte de l'armée. Saint Matthieu et saint Marc nous apprennent en même temps que « toute la cohorte » s'assembla autour du Christ et l'insulta dans le prétoire de Pilate [3]. Je ne saurais dire, à coup sûr, quelle était l'étendue de ce prétoire, et s'il a pu contenir toute une cohorte militaire ; mais j'avoue que, dans les circonstances données, les paroles de saint Matthieu et de saint Marc me paraissent s'appliquer moins facilement à une troupe nombreuse qu'à une petite escouade.

Si, d'autre part, je me reporte à ce que l'histoire de Rome nous apprend sur la suite des affaires criminelles, sur les exécutions

Fabricius intitulée : *Divi Gregorii Nazanzieni Christus patiens, tragœdia latine reddita*, et publiée en 1550 à Anvers, contient, en effet, au folio 18, le passage suivant :

NVNTIVS. Postquam frequenter urbis extra mœnia
Confluxerant turbæ, trahentes impie
Regem meum, ad stratosque iam pervenerant
Lapides, feri ilico (ut canes venatici)
Apparitores insilire, sternere,
Longique summo stipitis fastigio,
Corpus supinum vestibus nudum omnibus
Imponere ac clavis pedes trabalibus
Affigere, etc.

[1] *Exercitationes de Christo ejusque matre*, p. 391. Venet. 1719, in-4°.

[2] *Annales*, an 34, § 85.

[3] « Tunc milites præsidis, suscipientes Jesum in prætorium, congregaverunt ad eum universam cohortem. » (Matth. XXVII, 27.) — « Milites autem duxerunt eum in atrium prætorii (ἔσω τῆς αὐλῆς, ὅ ἐστι πραιτώριον), et convocant totam cohortem. » (Marc. XV, 16. Cf. Joh. XIX, 2, 3.) Suivant les deux premiers évangélistes, le fait est postérieur au prononcé de la sentence ; il lui est antérieur, selon saint Jean.

capitales, je ne puis me défendre de songer que les gouverneurs de province avaient sous leurs ordres, pour l'administration de la justice et pour la punition des méfaits, un groupe d'agents spéciaux, nommés appariteurs, qui les suivaient dans leurs tournées, et dont la force, la fonction constante, répondent aux données de l'Évangile. Ce sont ces hommes, fréquemment désignés, ainsi qu'on le verra ci-après, sous le nom de soldats, que je crois reconnaître dans les *milites* mentionnés par les Livres Saints comme les bourreaux de Jésus-Christ; et pour appuyer tout d'abord ma proposition, j'ajouterai aux textes sans nombre réunis depuis quatre siècles, pour le commentaire historique de la Passion du Christ, un témoignage demeuré inaperçu, et qui ne saurait être négligé dans la question que je soulève.

Dans son explication du soixante-troisième psaume, le saint évêque d'Hippone, parlant de l'heure où le Seigneur fut mis en croix, s'exprime ainsi : « Apparitores potestatis hora sexta crucifi- » xerunt [1]. » Ainsi donc, aux yeux de saint Augustin, les soldats dont parle l'Évangile étaient des appariteurs de Pilate. C'est à ce même sentiment, fondé pour l'illustre docteur sur la tradition de l'Eglise et sur la connaissance des choses romaines [2], que m'ont également mené, je le répète, mes études sur les poursuites criminelles. Pour l'élucidation de la question posée, aussi bien que pour l'intelligence du passage que je viens de citer, on me permettra de réunir ici les déductions et les témoignages qui, indépendamment même de ce texte, ont formé ma conviction.

[1] *Enarr. in Psalm.* LXIII, § 5. J'ai à peine besoin de faire remarquer ici que, dans ce texte, le mot *potestatis* est l'équivalent de *præsidis*. Nous lisons de même, au Code Justinien (l. 2, *de Execut.* XII, 61) : « Apparitor illu- « strium potestatum », et dans le Code Théodosien (c. 22, *de Pistor.* XIV, 3) : « Annonariæ potestatis apparitor. » Cf. Juvenal. X, 100 : « Fidenarum Gabio- « rumque esse potestas. » Virgil. *Æn.* X, 18, et la note de Servius, etc. Mazocchi, *Campan. amphith.*, p. 50 : « In Actis sinceris SS. Epipodii et « Alexandri, apud Ruinartum, n. IV, *Potestas eos increpat*, etc.; id quod « hodieque Itali dicimus *il podestà* pro eo qui judicandi habet potestatem. »

[2] Il est presque inutile de rappeler que la *Cité de Dieu*, pour ne nommer ici qu'un seul ouvrage du grand évêque, montre à quel degré l'histoire et la littérature de l'ancienne Rome étaient connues de S. Augustin.

Ce qu'était l'agence spéciale obéissant au gouverneur et désignée, suivant les âges, sous des appellations diverses dont j'ai montré ailleurs la synonymie, *apparitio*, *officium*, *ministerium*, je le rechercherai ici, en m'éclairant, sur mon chemin, des documents antérieurs au Christ, comme de ceux qui lui sont postérieurs. La réunion de ces textes épars servira à faire comprendre l'organisation et le rôle des hommes que je dois mettre en scène.

Les Verrines nous les font voir à l'œuvre. Autour du gouverneur de la Sicile se groupe un cortége composé de familiers et de fonctionnaires. C'est la cohorte du chef de la province. Cicéron nomme quelques-uns des appariteurs qui en formaient la partie agissante, et qui, improprement ou non, étaient comptés dans la cohorte : l'*accensus*, le *præco*, les *scribæ*, les *lictores* [1]. Une *manus armata* constitue la force vive de ce groupe [2]. Ce sont des *servi venerii* [3], esclaves publics, qui, eux aussi, reçoivent le nom d'appariteurs [4].

Les actes de cette portion du cortége de Verrès en montrent l'emploi et le rôle. Les *servi publici* et les licteurs opèrent les arrestations, somment les accusés de comparaître, prêtent main-forte à la justice, flagellent et supplicient [5]. Cela ne se voit point seulement au temps de Cicéron. La première mention que je trouve de l'*apparitio* nous reporte aux origines mêmes de Rome, qui l'avait empruntée aux Etrusques [6]. Nulle institution ne se montra plus vivace ; car, sauf quelques changements intervenus, non dans les attributions de ses agents, mais dans la désignation de leur groupe et de quelques-uns de leurs grades, nous retrouvons, sous le Bas-Empire, l'*apparitio* portant le même nom et exerçant le même office qu'aux temps les plus anciens. Cicéron et saint Augustin nous apprennent que, sous la République, ainsi qu'au IVe siècle, elle

[1] « Comites illi tui delecti erant manus tuæ; præfecti, scribæ, medici, « accensi, aruspices, præcones erant manus tuæ... cohors illa tua. » (Cicero II *Verr.* II, 10. Cf. *Epist. ad Quintum*, I, I, § 4, etc.)

[2] II *Verr.* IV, 43.

[3] II *Verr.* II, 38; III, 25; IV, 43 et 46; V, 54. Cf. *Pro Cluentio*, V.

[4] Voir ci-après, p. 417, note 8.

[5] II *Verr.* III, 25; III, 38; V, 54; III, 22; V, 53; III, 67; V, 45.

[6] Tit. Liv. I, VIII. Cf. Sallust. *Catil.* LI, al. LII; Florus, I, V; Sil. Ital. VIII; etc.

accompagnait les gouverneurs dans leurs tournées judiciaires [1]. Les Commentaires de César, les Verrines, Dion Cassius, aussi bien que le *De mortibus persecutorum* et Ammien Marcellin, nous la font voir recouvrant les impôts [2]. S'agit-il de citer les accusés ou les plaideurs à comparaître [3], faut-il prendre des gages pour assurer l'obéissance au magistrat [4], pourvoir à l'exécution des jugements civils [5], c'est elle qui, d'après Tite-Live, les Verrines, le Digeste, les Institutes, est chargée de ce soin. De tous temps, nous la voyons opérer les arrestations qui ne demandent pas un déploiement de forces exceptionnelles. Pour ne citer ici que des époques extrêmes, Tite-Live et Cicéron en témoignent, avec Ammien Marcellin et le Code Théodosien [6]. Des écrits d'âges divers nous le font voir encore : c'est par le ministère des *apparitores* que s'accomplissent les actes relatifs au service du tribunal [7] qu'ils entourent [8]; ce sont eux qui, à

[1] Verrès, qui réside à Syracuse (Cic. II *Verr.* v, 10), emploie à Agrigente, où il est venu (IV, 43), la *manus armata* de son *apparitio*, commandée par son *accensus* Timarchide (II, 66). Le même fait se reproduit à Catane (IV, 45).

Une circonstance notée par S. Augustin, dans l'histoire des Donatistes, nous montre aussi les gouverneurs entourés de l'*apparitio* quand ils parcourent leurs provinces. (*Epist.* CLXXXV, c. III, § 12 : Bonifatio.)

[2] Cæsar, *de Bello Gall.* III, XXXII. — Cic. II *Verr.* III, 40 et 79. — Dio Cassius, LX, X, l. 70. — *De Mortibus persec.* cap. VII et XXXI. — Amm. Marc. XVIII, III, 6.

[3] Tit. Liv. VI, XLV; XXII, XI. — Cic. *Contra Vat.* IX; *Pro Fonteio*, XVI; II *Verr.* II, 38; V, 54.

[4] Tit. Liv. III, XXXVIII. — L. 50, *de Eviction.* (*Digest.* XX, 2, Ulp.). Cf. Frontin. *De aquæductibus urbis Romæ*, chapitre CXXIX rapproché des chapitres C et CI.

[5] L. I, § 2, *Si ventris nomine...* (*Digest.* XXV, 5, Ulp.) L. 4, § 7, *Ut in possess.* (*Digest.* XXXVI, 4, Ulp.). — Papin. *Respons.* XXIX. — L. 5, *de Jure fisci* (*Cod. Just.* X, 1, Diocl.). — *Instit. Just.* IV, VI, § 24.

[6] Tit. Liv. III, LVI. — Cic. II *Verr.* III, 25. — Amm. Marc. XXVIII, I. — *Const.* 1, *de Officio judicum omnium* (*Cod. Th.* I, 10).

[7] Tit. Liv. III, XLV. — Cic. II *Verr.* II, 30. — Tacit. *Ann.* XVI, XXXII. — Apul. *Metam.* X, éd. Oudendorp, t. I, p. 697.

[8] Tit. Liv. XLV, XXIX. — Prudent. *Perist.* XI, *S. Hippol.* v. 49, 50. — Liban. *Contra Tisam.* éd. Reiske, t. II, p. 241. — S. Ambros. *Sermo III in Psalm.* CXVIII, § 42. — S. Chrysost. *Hom. II de Cruce et Latrone*, § 4.

l'audience, donnent lecture des pièces[1] et qui fournissent les renseignements nécessaires à l'administration de la justice[2]; ce sont eux qui, sous la République, flagellent et sans doute torturent, comme ils le font sous l'Empire[3].

Ainsi s'établit tout d'abord la constance des attributions de l'*apparitio*. Mais il est un point plus important pour la question qui m'occupe; c'est de montrer par quelles mains s'opéraient les exécutions capitales ordonnées par des jugements. Je tenterai de le faire voir pour tous les temps de l'histoire romaine, à compter des âges les plus antiques, mais sans m'occuper de Rome même, puisqu'il s'agit, dans la Passion, d'un fait accompli en province, et qu'il convient d'établir, autant qu'il est possible, une parité absolue entre les termes de comparaison. Je noterai toutefois, en passant, que les textes ne mentionnent pas, en ce qui touche la ville éternelle, d'autres agents réguliers d'exécution que le licteur et un bourreau, relégué dans le quartier de Suburre, avec l'appareil épouvantable de ses instruments de torture et de mort[4].

A Teanum et à Calès, pour prendre ici les exemples les plus anciens, des Campaniens sont battus de verges et décapités par le licteur[5]. Cet agent remplit le même office dans une circonstance relatée par le père de Sénèque[6]. Le même appariteur exécute, en Sicile, les malheureux que Verrès a condamnés du haut de son tribunal[7]. Plus tard Juvénal, mettant en scène un patricien et lui

[1] Cic. II *Verr.* III, 10. — *Acta S. Agap.* § 3. (Ruinart, *Acta sincera*, éd. de 1713, p. 393.) — S. Aug. *Contra Crescon.* III, XXIX, *Collat. Karth.* III, 147.

[2] Tertull. *Ad Scap.* IV. — Prudent. *Peristeph.* X, *S. Roman.* v. 111. — *Acta S. Symph.* § 2. (*Acta sincera*, p. 80.) — S. August. *Enarr. II in Psalm.* XXI, § 3. — *Brevic. collat.* III, XVII, 11.

[3] Voir, pour la flagellation : Cicero, II *Verr.* v, 63; S. August. *Sermo CCCVIII, in decoll. S. Joh. Bapt.* II, § 2; — pour la question : *Acta purg. S. Felic.* à la suite des *Œuvres* de S. Optat, éd. de 1700, p. 225; Prudent. *Perist.* III, *S. Eulal.* v. 98 et suiv.

[4] Cic. *Pro Rabirio*, IV. — Suet, *Claud.* XV. — Mart. *Epigr.* II, 17. — Sid. Apoll. *Epist.* I, 7.

[5] Tit. Liv. XXVI, XV et XVI.

[6] *Controv.* IV, XXV; *Declam.* IX, II.

[7] II *Verr.* III, 67; V, 43 et 44.

traçant les devoirs du gouverneur de province, écrit ces vers célèbres :

Si frangis virgas sociorum in sanguine, si te
Delectant hebetes lasso lictore secures [1].....

Pousserons-nous plus loin? ce sont encore les licteurs qui, au temps des persécutions, mettent à mort saint Romain, saint Nicéphore, saint Rogatien, saint Arcadius et leurs compagnons [2]. Un poète au cinquième siècle [3], au sixième Cassiodore [4] les désignent comme les agents des exécutions capitales. A côté du passage où Lydus nous montre les mêmes hommes armés de verges et d'instruments de supplice [5], je rencontre les paroles indignées de Drepanius sur ces évêques qui ne craignaient pas de monter à l'autel, « quum ju-« diciis capitalibus adstitissent, quum gemitus et tormenta misero-« rum auribus ac luminibus hausissent, quum lictorum arma, quum « damnatorum frena tractassent [6]. » Voici, dans une lettre de saint Jérôme, une sainte femme condamnée par le jugement du consulaire et frappée par un *spiculator*, qui est un *lictor*, car l'illustre Père applique là ces deux noms au même bourreau [7].

Veut-on voir ailleurs les *apparitores* designés sous une autre de leurs appellations, celle de *ministri*, nous remonterons plus haut avec Quintilien, qui dit : « Leges omnes quæcumque de suppliciis « scriptæ sunt ad eos pertinere qui damnati sunt, qui in judicio

[1] *Satyr.* VIII, v. 136 et 137.

[2] Prud. *Perist.* hymn. X, v. 1108 et 1109. — *Certamen S. Niceph.* § 6 et 8; *Passio S. Rogat.* § 6; *Passio S. Arcad.* § 4. (*Acta sinc.* p. 242, 243, 244, 282, 530.)

[3] Prosper Aquit. *Opera incerta*, éd. Migne, p. 614, Poema conjugis ad uxorem, v. 95 :

Si mucrone paret cervicem abscindere lictor
Impavidum inveniet.

[4] *Variar.* XI, 40. « Quapropter abstine noxiam lictor securim, cui licet « impune facere quod in aliis cognosceris vindicare; ama paulisper ferrum « splendidum, non cruentum. »

[5] *De Magistratibus reipublicæ Romanæ*, III, XVI, éd. de Bonn, p. 210.

[6] Drepanius, *Panegyricus Theodosio dictus*, § 29.

[7] *Epist.* I ad Innocentium, § 7. — La même identification se retrouve dans les Actes de S. Rogatien, § 6. (*Acta sincera*, p. 282.)

« convicti, qui per ministeria publica ac carnificum manum occiduntur [1]. » La version donnée par Rufin de l'Histoire ecclésiastique d'Eusèbe [2], les *Acta sincera* montrent les *ministri* crucifiant, décapitant ou brûlant les chrétiens [3]; et si nous ne trouvons pas toujours, dans ces derniers textes, des mentions précises, c'est que l'on y emploie, le plus souvent, en parlant des bourreaux, les mots vagues *tortores*, *carnifices*, *quæstionarii*, *ministri diaboli*, *ministri iniquitatis*. Que ces expressions désignent des appariteurs, cela toutefois s'établit facilement et par des preuves nombreuses. C'est ainsi que, pour ne point parler des auteurs classiques [4], les Actes de Saint Vincent nomment, dans un même paragraphe, les gens de l'*apparitio* : *tortores*, *carnifices*, *apparitores*, *lictores* [5] ; que Prudence appelle tour à tour ces hommes *ministri* et *lictores* [6] ; que saint Jérôme, dans sa lettre à Innocentius, donne au même exécuteur les noms de *tortor*, *carnifex*, *lictor*, *spiculator* [7].

On sait que les *servi publici* étaient comptés parmi les appariteurs. Des textes de Cicéron et la comparaison d'un passage de saint Optat avec une lettre de l'empereur Constantin [8] le montrent pour deux époques différentes. Or nous voyons, à Minturnes, un esclave public

[1] *Declam.* CCLXXVII.

[2] Lib. VIII, cap. VI.

[3] *Passio S. Epipod. et Alex.* § 11; *Passio S. Rogatiani*, § 6; *Passio S. Iren. episc. Sirm.* § 5; *Passio S. Philipp.* § 13; *Passio S. Afræ*, § 3. (*Acta sinc.* p. 77, 282, 403, 429, 456.)

[4] Cic. II *Verr.* v, 45. — Senec. *Controv.* IV, xxv.

[5] § 5. (*Acta sincera*, p. 368.)

[6] *Peristeph.* III, v. 98 et 175; V, v. 98; X, v. 71 et 555, 445 et suiv. 691, 817.

[7] *Epist.* I. — Il en est de même pour les Actes de S. Rogatien, où les appariteurs sont désignés sous les noms de *ministri*, *lictor*, *spiculator*. (§ 6. *Acta sinc.* p. 282.) Dans le sermon de S. Zénon, *de S. Arcadio*, qui est calqué sur les Actes du saint, les expressions vagues *percussores*, *carnifices*, répondent au mot *lictores* du récit original (Bolland. 12 jan.)

[8] II *Verr.* III, 25 : « Venerios... apparitores; » 38 : « Venerius apparitor; » cf. 27. — S. Optat. *De Schism. Donat.* L. 28 : « Solonis officialis publici; » *Epist. Const. ad Probianum proc. Afr.* « Solonem servum publicum. » P. 23 et 289 des *Œuvres* de S. Optat, édition de 1700.)

envoyé pour tuer Marius, qu'a condamné un jugement du Sénat [1], et plus tard, sous le règne d'Hadrien, Artémidore parle d'une femme brûlée par un esclave public, dans la chaudière publique destinée à cet usage [2]. C'était ainsi que, autrefois, à Rome un *servus publicus* avait précipité du haut de la roche Tarpéienne le vainqueur des Gaulois [3].

Voilà ce que nous apprennent les témoignages anciens des dates les plus diverses, et je n'ai point encore trouvé un seul exemple d'exécution faite par la main des soldats, après un jugement rendu par le magistrat civil.

Je n'ignore pas que, dans l'histoire romaine, et comme on le rappelle sans cesse en parlant de la Passion du Christ, nous voyons souvent des soldats, des centurions, des tribuns même égorgeant de leur main ou faisant tuer devant eux les victimes que les souverains désignaient à leurs coups. Ce fut ainsi que périrent Messaline, Lollia, Agrippine, Latéranus, Sénèque et le petit-fils de Tibère [4]. « Même au milieu des délassements, au sein des jeux et des « plaisirs, dit Suétone, l'instinct féroce de Caligula se faisait jour ; « souvent, dans ses soupers et ses orgies, on donnait la question « sous ses yeux. Un soldat, singulièrement habile à couper les têtes, « décapitait tous ceux des prisonniers que l'on amenait [5]. » Telles étaient les sanglantes fantaisies de l'homme qui envoyait les captifs à la mort, sans vouloir s'informer des causes de leur arrestation [6], qui torturait par plaisir ses victimes et les faisait tuer à petits coups [7].

Pour qui veut étudier l'histoire des exécutions judiciaires, aucun enseignement ne saurait se dégager de pareils faits. Tout ici nous éloigne des notions de la justice et du droit. Au premier siècle, un écrivain dit qu'en matière de supplice, la loi détermine tout : le

[1] Vell. Pat. II, XIX.

[2] *Oneirocrit.* V, XXV.

[3] Dio Cass. *Fragm.* XXXI, éd. Reimar, t. I, p. 36.

[4] Tacit. *Ann.* XI, XXXVIII; XII, XXII; XIV, VIII; XV, LX. — Suet. *Calig.* XXIII. Voyez encore Ælius Lampridius, *Heliog.* XVI, etc.

[5] « Miles, decollandi artifex, quibuscunque e custodia capita amputabat. » (Suet. *Calig.* XXII.)

[6] « Nullius inspecto elogio. » (Suet. *Calig.* XXVII.)

[7] Senec. *De Ira*, III, XX. — Suet. *Calig.* XXX.

mode, le lieu d'exécution, la main qui doit frapper, et que, même pour un esclave, un captif, il ne saurait être permis de l'oublier [1]. Et pourtant voici que de hauts personnages voués à la mort par le souverain, périssent, chez eux, à table, dans les bains, dans les gymnases [2]. Les hommes qui les frappent ne sont point même les *speculatores*, les *quæstionarii* de l'armée, chargés des exécutions militaires ; C'est un centurion, c'est un tribun, c'est un soldat, selon le gré du prince [3]. « Omnis pœna, écrivent Quintilien et Sénèque, non » tam ad delictum pertinet quam ad exemplum..... Animadver- » siones, quo notiores sunt, plus ad exemplum emendationesque » proficiunt [4]. » C'est là un principe éternel. Interrogeons maintenant Suétone et Tacite [5], et voyons si la publicité était bonne aux assassinats des tyrans. Le premier acte de Tibère, devenu empereur, fut le meurtre de Postumus Agrippa. Un centurion mit à mort la victime. « Lorsqu'il vint dire au prince, selon la coutume mili- » taire, que son commandement était accompli, celui-ci répondit » qu'il n'avait rien ordonné et qu'il faudrait rendre compte au » Sénat de ce que l'on avait fait. Il voulait échapper pour le mo- » ment à l'indignation publique. Salluste Crispus, qui était du com- » plot, car il avait envoyé un billet au tribun, fut informé de cette » réponse. Tremblant d'être impliqué dans une affaire où il serait » également dangereux d'avouer ou de céler la vérité, il parla à » Livie, lui représentant qu'il ne fallait point divulguer les secrets du » palais, les délibérations intimes, les exécutions confiées à des sol- » dats [6]. L'empereur, ajoute Suétone, étouffa cette affaire [7]. »

Plus loin dans ses Annales, Tacite raconte comment, sur l'ordre

[1] « Nec de servo quidem aut captivo, omni loco, aut omni genere, aut per « quos libebit, supplicium sumi fas est. » (Cass. Severus, dans Sénèque, *Controv.* IV, XXV.)

[2] Senec. *De Ira*, III, XX. — Tacit. *Ann.* XIV, LIX. — Spartian. *Carac.* IV.

[3] Tacit. *Ann.* I, VI.—Suet. *Calig.* XX et XXIII.—Lamprid. *Heliog.* XVI; etc.

[4] Quintil. *Declam.* CCLXXIV, pars altera. — Senec. *De Ira*, III, XIX.

[5] Tacit. *Annal.* I, VI. — Suet. *Tiber.* XXII.

[6] « Monuit Liviam ne arcana domus, ne consilia amicorum, ministeria mi- « litum vulgarentur. » (Tacit. *Annal.* I, VI.)

[7] Voir encore Tacite, *Ann.* XIV, LIX, pour le secret gardé sur l'exécution de Sylla et de Plautus égorgés de même par des soldats.

de Néron, Vestinus fut mis à mort par un médecin, sous la surveillance des soldats. Ces paroles de l'historien peignent d'un seul trait l'iniquité de pareils meurtres. « Ce prince, ne pouvant, dit-il, se » couvrir des formes judiciaires, eut recours aux moyens de la » tyrannie [1]. »

C'était là un mode d'exécution particulier à ceux que proscrivaient les mauvais princes ; de même que Tacite, Juvénal le présente comme une voie d'exception [2]. Sous la main même des Empereurs, l'emploi des soldats à ces œuvres de sang était tenu pour chose odieuse, aussi bien qu'inaccoutumée. Dans le discours à ses compagnons d'armes que Josèphe prête à Chéréas, ce dernier leur dit que, par les ordres de Caligula, ils torturent et mettent à mort ceux que la fantaisie du tyran désignait à leurs coups ; c'est là remplir, ajoute-t-il, le rôle de bourreaux et non celui de soldats ; et pourtant il est en leur pouvoir de se délivrer, en tuant l'Empereur, de cette souillure abominable [3].

A l'heure donc ou le but que je poursuis me mène à étudier, dans sa marche régulière, le système pénal des Romains, je n'ai pas plus à m'arrêter à de semblables violences que je n'aurais à choisir, au XVIe siècle, comme type des exécutions judiciaires, le meurtre du duc de Guise par les familiers de Henri III.

[1] « Igitur, non crimine, non accusatore exsistente, quia speciem judicis « induere non poterat, ad vim dominationis conversus, Gerelanum tribunum « cum cohorte militum immittit. » (Tacit. *Annal.* XV, LXIX.)

[2] Juvénal. *Sat.* X, v. 15-18, dit en vantant les avantages de la pauvreté :

Temporibus diris igitur, jussuque Neronis
Longinum et magnos Senecæ prædivitis hortos
Clausit et egregias Lateranorum obsidet ædes
Tota cohors : rarus venit in cœnacula miles.

S'il eût été dans la coutume, dans l'ordre régulier des choses, d'employer aux exécutions des hommes de l'armée, c'eût été le contraire qu'il eût fallu écrire. Plus nombreux, plus sollicités par le besoin à des actes coupables, les pauvres ont, en effet, plus souvent que les riches, à redouter la venue des agents de la répression.

[3] ... Παρὸν παύσαι τοσαύτῃ ἤδη χρώμενον ὕβρει εἰς τέ τοὺς πολίτας καὶ τοὺς ὑπηκόους, διακονοῦμεθα δορυφόροι καὶ δήμιοι καθησκότες ἀντὶ στρατιωτῶν.... μιανόμενοι τὸ καθ'ἡμέραν αἵματι σφαγῆς καὶ βασάνου τῶν ἐκείνων (*Antiq. Jud.* XIX, I, 6).

II

Depuis la renaisssance des lettres jusqu'à ce jour, trois textes sont unanimement allégués pour soutenir l'opinion qui attribue à un détachement de l'armée le crucifiement de Notre-Seigneur : une phrase de Sénèque, un paragraphe de Tertullien, puis une loi du Digeste. J'examinerai d'abord les deux premiers passages.

Dans sa note sur le centurion dont parle l'Évangile, Grotius renvoie au livre *De ira*, où Sénèque raconte comment un soldat condamné disciplinairement à périr, fut mené au supplice par un centurion [1]. Pour prouver que Jésus a été exécuté par le bras militaire, Baronius cite un fragment du traité *De corona militis*, où Tertullien, afin de détourner les chrétiens du métier des armes, montre les soldats garottant, emprisonnant, torturant les coupables et les mettant à mort [2]. Ses rapprochements ne me paraissent pas avoir ici une valeur décisive. Chez les romains, et suivant une coutume qui a survécu, les soldats étaient châtiés et suppliciés par leurs compagnons d'armes. Nous l'apprenons par plus d'un témoignage, et, pour n'en citer qu'un, par celui de Sénèque, puisque le texte même qu'invoquent Grotius et tant d'autres montre un *speculator* [3], c'est-à-dire un de ceux qui, dans l'armée, remplissaient les fonctions de bourreau, prêt à décapiter le condamné. C'est ce cruel office que rappelle Tertullien, et certes à propos, puisque son traité

[1] Lib. I, cap. XII.

[2] « Et vincula et carcerem et tormenta et supplicia administrabit, nec sua-« rum ultor injuriarum? » (*De Cor. mil.* cap. XI.)

[3] Les textes divers que j'aurai à citer ici et qu'il ne m'appartient pas de corriger, emploient pour désigner l'exécuteur tantôt *speculator*, tantôt *spiculator*. La première de ces leçons se trouve dans S. Marc (VI, 27), dans Sénèque (*de Ira*, I, XVI; *de Benef.* III, XXV), dans le Digeste (XLVIII, XX, 6), et dans Firmicus Maternus (*Mathes.* VIII, XXVI). Les Actes de S. Claude et de S. Cyprien, la Vulgate traduisant S. Marc (VI, 27), S. Jérôme (*Epist.* I ad Innocent.) et Rufin (*Hist. eccles.* lib. VI, cap. V) adoptent la seconde. La version antique des Actes de S. Tarachus traduit par *spiculator* le mot σπεκουλάτωρ du texte grec. (§ 1. *Acta sincera*, p. 423.)

met précisément en scène un *speculator*[1]. Je n'oserais donc voir dans les passages cités autre chose qu'une mention relative aux exécutions militaires. Une deuxième considération m'engage d'ailleurs à décliner ici l'autorité que l'on prête au texte de Tertullien. Nous savons par Eusèbe et par les Actes des Saints que, dans le supplice, les chrétiens n'étaient point distingués des criminels [2]. Or, si les soldats avaient dû mettre à mort d'autres condamnés que leurs compagnons d'armes, ils auraient eu de même à exécuter les martyrs, et Tertullien, qui, dans le fragment cité, accumule à l'excès les motifs propres à écarter le chrétien du service militaire, n'aurait point négligé, comme il l'a fait, cette raison digne à coup sûr d'être invoquée tout d'abord.

Avant d'examiner le fragment du Digeste qu'allèguent encore tous les commentateurs, je dois noter un point important dans l'histoire de l'*Apparitio*. Nous avons vu par les Verrines que sa force vive était une « manus armata et instructa. » En commentant un passage où Cicéron mentionne l'*accensus* d'un magistrat romain, le Pseudo-Asconius écrit : « Accensus nomen est ordinis et promotio-« nis in militia, ut nunc dicitur princeps, vel commentariensis, aut « cornicularius; hæc enim nomina de legionaria militia desumpta « sunt[3]. » On n'a point encore, que je sache, déterminé l'époque à laquelle remontent ces paroles, qui nous font voir dans l'*apparitio* et dans l'armée, mêmes grades et mêmes titres. Mais il est un autre témoignage qui porte sa date avec lui, c'est le passage où Eusèbe constate que Tertullien, né vers l'an 160, était fils d'un *centurio proconsularis*[4], c'est-à-dire d'un centurion de l'*apparitio*. Ce serait,

[1] *De Corona militis*, cap. I.

[2] Euseb. *De Martyr. Palæst.* VI.—*Acta S. Perpet.* § 5. (*Acta sinc.* p. 99.)

[3] *In Act. II in Verr.* l. I, § 71. (Cic. éd. Orelli, t. V, pars II, p. 179.)

[4] *Chronic.* an. 210 (Roncalli, *Vetust. lat. chron.* t. I, p. 470) : « Tertul-« lianus Afer, centurionis proconsularis filius. » (Cf. Hieron. *Catal. script. eccles.* § 53.) Comme le montre la mention d'Eusèbe, l'office de *centurio proconsularis* était une charge permanente, ainsi que l'étaient d'ailleurs celles de l'*apparitio*. (Paul. *Sentent.* II, I, 5.) Il ne faut pas confondre les membres de cette agence avec les soldats mis temporairement à la disposition du gouverneur (Plin. *Epist.* X, XXXII, XXXVI, etc. Renier, *Inscr. de l'Alg.* n° 5),

à coup sûr, grand hasard que la création de ce grade datât précisément de l'époque à laquelle nous le voyons mentionner[1]. Il n'y a donc rien, je crois, d'illégitime à supposer à cet office une antiquité quelque peu supérieure à celle dont témoigne notre texte; et si l'on rapproche ici les uns des autres les mots *accensus*, *manus armata et instructa*, *centurio proconsularis*, on sera sans doute fondé à croire que la similitude des titres de l'armée et de l'*apparitio*, le caractère militaire de cette agence, sont choses anciennes. C'est là ce que

et que nous ne voyons nulle part remplir, comme le font les appariteurs, le rôle de questionnaire et de bourreau.

Un autre centurion d'*officium* est de même désigné, à une époque ancienne, dans ces mots du jurisconsulte Scævola, contemporain de Marc Aurèle (Jul. Capitol. *M. Aur. Phil.* XI) : « Missus ex officio Annonæ centurio. » (L. 43, § 1, *de Pignerat. act. Digest.* XIII, 4.) Denys Godefroy (note 12 sur la l. 102 *de Solut. Digest.* XLVI, 3) et Bethmann Holweg (*der Civil-Prozess*, t. II, p. 158) n'élèvent aucun doute sur le caractère particulier de la fonction dont il s'agit. Comme l'établissent les deux textes suivants, la formule *missus ex* indique d'ailleurs que l'envoyé fait partie du corps désigné : *Acta S. Trypho-nis*, § 1 (*Acta sinc.* p. 162) « Missis igitur ex officio apparitoribus. » Orelli, n° 784 : PLACERE CONSCRIPTIS LEGATOS EX HOC ORDINE MITTI. C'était bien, je le ferai remarquer pour ce dernier texte, c'était bien, en effet, dans leur sein même que les curies prenaient leurs ambassadeurs; le fait est établi par plusieurs monuments. Inscription d'Asparelles (Haute-Garonne) communiquée, le 11 nov. 1870, par M. Léon Renier, à l'Académie des Inscriptions :

FLAMEN. ITEM
DVVMVIR. QVAESTOR
PAGIQ. MAGISTER
VERVS. AD. AVGVS
TVM LEGATO. MV
NERE FVNCTVS

Autres marbres cités par Gazzera, *Di un decreto di patronato* (*Mémoires de l'Académie de Turin*, t. XXXV. p. 83, 86, 90, 94, 95.

[1] Nous trouvons de même dans d'autres textes l'*apparitio* et les appariteurs désignés par les expressions « officium proconsulare, viator consularis, tribu-« nitius viator, scriba ædilitius, scriba quæstorius, præsidialis apparitor, « præfectianus adparitor, » etc. (L. 3, *de Apparit. procons. Cod. Just.* XII, 56. — Gruter, 626, 1 ; 627, 2. — Val. Max. IX, 1. — Cic. *Pro Cluent.* XIV. Muratori, Inscript. 1096, 1. — Amm. Marc. XVII, III.)

pensait, à coup sûr, le saint évêque d'Hippone, puisque le passage que j'ai cité plus haut [1] identifie les *apparitores* avec les *milites* dont parle l'Évangile. Telle est d'ailleurs aussi la doctrine des plus habiles jurisconsultes, qui montrent, dès le temps du Haut-Empire, le nom de soldats donné aux appariteurs [2], leur groupe appelé *manus militaris* [3], et, sans connaître, paraît-il, les témoignages que nous fournissent Eusèbe et saint Augustin, font voir, avec l'aide du Digeste, dans l'agence des magistrats romains, des titres presque

[1] Page 412.

[2] Godefroy, Comment. sur la const. 1, *de Custodia reorum.* (*Cod. Theodos.* l. IX, tit. 3.) Dans le récit de l'arrestation de S. Cyprien, martyrisé en 258, le diacre Pontius désigne sous le nom de *milites* (§ 15) les hommes qui accompagnaient le *princeps officii* du proconsul (*Acta proc. S. Cypr.* § 2), et qui ne pouvaient ainsi, selon toute vraisemblance, être que des appariteurs. J'ai dit plus haut que, dans les Actes de S. Vincent et les poëmes de Prudence, les gens de l'*apparitio* sont appelés indifféremment *tortores, carnifices, apparitores, ministri, lictores.* L'expression *milites* alterne dans les mêmes textes avec ces appellations. (*Acta S. Vincent.* loco cit. Rapprocher, dans Prudence, *Peristeph.* hymn X, *S. Rom.* les vers 445-450 des vers 451-452.) Lactance dit de même : « officiorum omnium milites. » (*De Mort. persec.* cap. XXXI.)

[3] Voir, sur ce point, Godefroy, Ad constit. 1, *de Offic. judic. militar.* (*Cod. Theod.* l. I, tit. 9); — Walter, *Hist. de la proc. civ. chez les Romains,* traduction de M. Laboulaye, ch. VIII, p. 84; — Zimmern, *Traité des Actions,* LXV, p. 193; — Bethmann Hollweg, *der Civil-Prozess,* éd. de 1865, t. II, p. 160; — Pellat, *Principes du droit sur la propriété,* p. 372. — Les textes invoqués ici énoncent que l'évincement du plaideur condamné, et, pour son adversaire, l'envoi en possession se feront par des agents de la force publique, qui ne pouvaient être des soldats, comme le montre Zimmern (*loco cit.*). Pour indiquer cette voie d'exécution, Ulpien emploie indifféremment les mots : « Per viatorem aut officialem præfecti » (l. 5, § 27, *Ut in possessionem esse liceat; Digest.* XXXVI, 4); « Manu ministrorum » (l. 1, § 2, *Si ventris nomine... Digest.* XXV, 5); « Manu militari » (l. 68, *de Rei vindicatione; Digest.* VI, 1); « Per manum militarem » (l. 3, pr. *Ne vis fiat ei qui in possessionem missus fuerit; Digest.* XLIII, 4). D'autres lois concourent à montrer que l'exécution des jugements était confiée aux appariteurs, qualifiés d'ailleurs par les Institutes de Justinien (IV, VI, § 24) : « Exsecutores litium. » Voir l. 23, § 3, *Quod metus causa...* (*Digest.* IV, 2, Ulp.); l. 50, *de Eviction.* (*Digest.* XXI, 2, Ulp.); l. 2, c. t. *Si in causa jud.* (*Cod. Just.* VIII, 23. Alex. Sev.); Papin. *Respons.* XXIX.

entièrement semblables à ceux qu'y marquera plus tard la Notice de l'Empire, ceux de *centurio*, de *cornicularius*, de *commentariensis*, d'*optio*, de *speculator* et de *strator* [1].

Alors que ces noms, empruntés à la langue des camps, se rencontrent dans les écrits anciens, la confusion peut naître, et l'on doit parfois se demander si les textes qui les présentent mentionnent des membres de l'armée ou bien de simples appariteurs. Il en est ainsi pour le fragment d'Ulpien, rapporté unanimement ici par les commentateurs de l'Évangile, et qui nomme, en parlant des exécutions capitales, le *speculator*, l'*optio*, le *commentariensis*.

Après avoir cité un rescrit d'Hadrien qui modifie l'ancien usage dans la répartition des *pannicularia*, c'est-à-dire des dépouilles des suppliciés, le célèbre jurisconsulte s'exprime ainsi : « Neque specu-
« latores ultro sibi vindicent, neque optiones ea desiderent quibus
« spoliatur quo momento quis punitus est. Hanc rationem non com-
« pendio suo debent præsides vertere, sed nec pati optiones sive
« commentarienses ea pecunia abuti; sed debent ad ea servari quæ
« jure præsidum solent erogari : ut puta chartiaticum quibusdam
« officialibus inde subscribere; vel si quid fortiter fecerint milites,
« inde eis donare; Barbaros etiam inde munerari venientes ad se,
« vel legationis vel alterius rei causa. Plerumque etiam inde conro-
« sas pecunias præsides ad fiscum transmiserunt; quod perquam
« nimiæ diligentiæ est, cum sufficiat si quis non in usus proprios
« verterit, sed ad utilitatem officii patiatur deservire [2]. »

Avec ce texte depuis si longtemps produit pour démontrer que les soldats mettaient à mort les condamnés et s'en partageaient les dépouilles, un savant confrère m'oppose le passage suivant, tiré des Actes des martyrs et où l'on voit un gouverneur chargeant de l'exécution de trois chrétiens le *spiculator* et le *commentariensis*, c'est-à-dire deux de ces hommes dont les titres se trouvent également dans l'*apparitio* et dans l'armée : « Sub cura Euthalii commentariensis et
» Archelai spiculatoris, foras civitatem hi tres fratres, ut digni sunt,
» crucifigantur [3].

[1] Bethmann Holweg, *Der Civil-Prozess*, t. II, p. 158

[2] L. 6, *de Bonis damnatorum*. (*Digest.* XLVIII, 20.)

[3] *Acta S. Claud, Aster.* § 4. (*Acta sinc.* p. 268.)

et, chose remarquable dans un temps où la force brutale semblerait n'avoir guère connu de frein, ces hommes irrités s'arrêtent au seuil de la maison où s'est réfugié le paysan. Une visite domiciliaire ne peut être faite que par le magistrat. Les légionnaires l'appellent et prétendent que le jardinier a volé un vase d'argent. La perquisition est ordonnée, et s'opère, en présence des soldats, par la main des appariteurs [1].

La distinction des rôles s'accuse encore dans un autre document plus important au point de vue qui m'occupe, parce qu'il nous reporte au temps du Christ et qu'il est relatif à des exécutions capitales.

L'an 38, c'est-à-dire environ cinq ans après le crucifiement de Jésus, les Israélites d'Alexandrie souffrirent d'indignes violences. Les gens de la ville les attaquèrent, brûlèrent leurs demeures, quelques-uns de leurs temples, et profanèrent les lieux consacrés que le feu n'avait pas détruits. Les Juifs furent accablés de mauvais traitements, et plusieurs d'entre eux périrent sous les coups de la populace. Avilius Flaccus, préfet d'Égypte, s'associa à cette persécution. Trente-huit chefs des Israélites et quelques hommes de la même race furent arrêtés, et, dans le théâtre, suivant une coutume que rappellent souvent les Actes des martyrs, ces malheureux, saisis par ordre du magistrat, comparurent devant son tribunal. Là, frappés de verges et torturés, ils furent condamnés sur l'heure et emmenés pour être mis en croix. Par quelles mains s'accomplirent ces actes ? Philon ne le dit point d'une façon précise, mais l'ensemble du récit et les données que j'ai réunies plus haut sur les agents d'exécutions montrent suffisamment qu'ici encore figurèrent les appariteurs [2]. Et, comme pour mieux montrer d'ailleurs que les soldats n'y furent point employés, l'auteur ajoute : « On imagina « de nous faire souffrir encore d'autres maux. Devant une nouvelle « calomnie, Flaccus voulut jeter aussi sur nous l'armée. Il avait été

[1] « Immissis lictoribus ceterisque publicis ministeriis. » (IX, t. I, p. 674.) — Τινὰ τῶν ὑπηρετῶν πέμπουσι. (Lucian. *Lucius*, § 45)

[2] C'est ainsi que l'a compris Baronius, qui, pour la flagellation du moins, met ici en scène les licteurs du préfet, bien qu'il attribue, d'ailleurs, à des soldats les actes relatifs à la Passion du Christ. (*Annales*, an. 34, § 85.)

« dit que les Israélites cachaient des armes dans leurs demeures.
« Le préfet appelle près de lui un centurion qui avait sa confiance
« lui ordonne de prendre les hommes les plus ardents de sa cohorte
« et d'envahir sur l'heure, à l'improviste, les maisons suspecte
« pour y chercher les armes. Le centurion remplit avec grand zèle
« la mission qui lui était confiée [1]. »

Tel est, en matière de répression, le rôle de l'armée romaine, qu'aucun texte classique ne nous montre exécutant les malheureux condamnés par jugement du magistrat. Sous le règne de Caligula, comme plus tard sous les empereurs chrétiens [2], elle n'intervient que pour prêter main-forte et seulement quand l'importance d'une opération qui intéresse l'ordre public dépasse la mesure des moyens d'action dont dispose l'*apparitio*. Exécutée par des hommes de l'armée, la mise en croix de Jésus-Christ, celles des obscurs larrons auxquels l'associa son supplice, serait donc, dans l'histoire romaine, un fait isolé et sans pareil. Et pourtant, dans les circonstances qui ont précédé et accompagné la mort de Notre-Seigneur, rien qui ne soit en étroite harmonie avec les formes adoptées par l'administration provinciale. En quelque lieu du monde romain que je regarde, le *Præses* est le juge des faits accomplis dans sa circonscription. Il a seul le *jus gladii* [3], droit de condamner à mort que la loi refuse aux magistrats d'un ordre inférieur [4]. Pour prononcer dans les affaires civiles ou criminelles, le gouverneur quitte périodiquement sa résidence et va tenir, de ville en ville, des assises solennelles qu'on nomme *Forum* ou *Conventus forensis* [5]. Jusqu'au jour de son arrivée, les accusés, saisis par les agents locaux, sont tenus en prison pour

[1] Philo, *Adr. Flacc.* éd. Mangey, t. II, p. 528-529.

[2] L. 10, *de Episc.* L. 2, *de his qui latron.* (*Cod. Just.* I, 3, et IX, 39.) Cf. l. 1, *de Off. præf. Aug.* (*Ibid.* I, 37.)

[3] Voir au *Digeste*, livre I, le titre 18, *de Officio Proconsulis*. Cf. pour les Procurateurs : Joseph. *Ant. Jud.* XVIII, I, 1 ; *Bell. Jud.* II, 8, 1 ; *Acta sinc.* p. 95 et 231 ; *Passio S. Perpet.* § 6; *Passio S. Montani*, § 6.

[4] L. 1, pr. et § 1, *de Officio ejus cui mandata est juridictio* (*Digest.* I, XXI.)

[5] Cæs. *De Bello gall.* I, 54; Cic. II *Verr.* V, 11; *Ep. famil.* III, 6; *ad Attic.* V, 16, etc.

Voilà pour le *commentariensis*. Qu'il en soit ainsi du *spiculator* nommé avec lui dans le texte cité, cela résulte et de ce rapprochement même et aussi d'autres Actes de Martyrs et d'un passage de saint Jérôme. Le récit de la passion de saint Rogatien et la lettre à Innocentius nomment en effet tantôt *lictor*, tantôt *spiculator* le bourreau qu'ils mettent en scène [1], attestant ainsi que dans l'*apparitio* figurait un agent de ce grade, chargé de frapper les condamnés. Ainsi me paraît s'établir la condition réelle du *commentariensis* et du *spiculator* mentionnés par les Actes de saint Claude et de saint Astère.

Pour la loi d'Ulpien, à laquelle ce que je viens de dire s'applique naturellement, puisque, à propos d'exécutions, elle nomme aussi les mêmes officiers, j'ajoute que les hommes spéciaux en attribuent, comme je le fais moi-même, les dispositions aux appariteurs. Telle est, en effet, l'appréciation unanime des jurisconsultes qui ont examiné ce document au point de vue qui m'occupe, Panciroli [2], Jacques Godefroy [3], Dirksen [4], Bethmann Hollweg [5], dont je tiens à citer les noms ; car il m'importe de montrer que, si mes conclusions sont nouvelles, les voies qui m'y conduisent sont celles qu'ont suivies les maîtres de la critique

Entre les soldats et les appariteurs, malgré l'organisation militaire donnée, comme je l'ai dit, à ce groupe d'agents, la distance était grande. Nous le voyons, dès les temps anciens, par un épisode des guerres puniques. En racontant, d'après Caton, que, au mépris de la loi, des décemvirs ont été flagellés par les Bruttiens, Aulu-Gelle donne, au sujet de ces derniers, l'explication suivante :

« Lorsque le Carthaginois Hannibal était en Italie avec son ar-

une fois de plus que le nom de soldats s'appliquait couramment aux gens de la τάξις ou *apparitio*.

[1] *Passio SS. Rogat. et Donat.* § 6. (*Acta sinc.* p. 282.)—Hieron, *Epist.* I. ad Innocentium, § 7 et § 8

[2] *Notitia dignitatum*, cap. XIII, édition de Lyon, f° 11.

[3] Commentaire sur la constitution 5, *de Custod. reor.* (*Cod. Th.* IX, 3) : « Commentariensis de cujus hæc lex fit mentio... et L. 6. D. *De Bonis damnatorum*, est officialis judicis. »

[4] *Manuale latinitatis juris romani*, v° SPECULATOR.

[5] *Der Civil-Prozess*, t. II, p. 158.

» mée, et à la suite de quelques combats malheureux pour les Ro-
» mains, les Bruttiens furent les premiers Italiens qui passèrent à
» l'ennemi. Les nôtres s'en irritèrent, et, après le départ d'Hannibal
» et la défaite de ses troupes, afin de flétrir les Bruttiens, ils refu-
» sèrent de les recevoir sous les drapeaux et de les traiter en alliés.
» Ils les employaient, comme esclaves, au service des magistrats
» envoyés dans les provinces. Ces hommes, accompagnant les juges,
» remplissaient le rôle que les comédies prêtent aux *lorarii*, garot-
» tant et frappant ceux qui leur étaient désignés [1]. »

Les fonctions dévolues à *l'apparitio* avaient fait de cette troupe un objet de mépris. J'en ai donné ailleurs des preuves nombreuses et qui concourent à montrer que les soldats ne prenaient point part aux exécutions dont elle était légalement chargée. Qu'il me suffise de rappeler ici combien était grande la distance qui la séparait de l'armée. Le passage d'Aulu-Gelle l'établit tout d'abord pour les temps antiques, puisque le service de répression avait été imposé aux Bruttiens, alors que, afin de les avilir [2], on les excluait de la milice. Au IVe, Julien l'Apostat, pour dégrader les clercs, emploie le même moyen [3]. Tandis que le service militaire constituait une sorte de noblesse et conférait des priviléges, les hommes de police, la *fæx officiorum*, comme le disait publiquement l'empereur Constantin [4], étaient tenus pour des personnes viles, ainsi que l'indique le mot εὐτελής, devenu, sous le Bas-Empire, synonyme de *cohortalis* [5].

Une page d'Apulée marque, d'ailleurs, à quel degré les fonctions de *l'apparitio* étaient distinctes de la *militia castrensis*. On sait l'historiette de ce légionnaire qui, dans le roman de la Métamorphose, est chargé de coups par un jardinier. Celui-ci s'enfuit et se cache. Des compagnons d'armes du soldat découvrent la retraite du fugitif,

[1] X, III. Cf. Appian. *De Bello Annib.* XI; — Strab. V, XIII.

[2] « Ignominiæ causa. »

[3] Κληρικοὺς δὲ ἐγγραφῆναι [προσέταξεν] τῷ καταλόγῳ τῶν ὑπὸ τὸν ἄρχοντα τοῦ ἔθνους στρατιωτῶν· ὅ δαπανηρὸν εἶναι σφόδρα καὶ ἐπονείδιστον ἐν ταῖς τῶν Ρωμαίων στρατιαῖς νομίζεται. (Sozom. *Hist. eccl.* V, IV.)

[4] L. 6, *de Dignit.* (*Cod. Just.* XII, 1.)

[5] *Basilic.* L. XLV, tit. I, § 56, éd. Heimbach, t. IV, p. 502.

Il n'aura point échappé au lecteur que, dans le fragment du Digeste, les mots *officialis*, *officium* reviennent par deux fois, et que les soldats n'y sont nommés qu'en passant. Il y a là, si je ne me trompe, une première raison de se demander si l'*optio*, le *speculator* et le *commentariensis* dont s'occupe particulièrement la loi n'appartient pas plutôt à l'agence du magistrat qu'à l'armée [1]. J'ajoute que, si l'on se reporte aux faits notés plus haut et qui montrent les appariteurs chargés, dans tous les temps, de mettre à mort les condamnés, la question me semble devoir se résoudre par l'affirmative. En ce qui touche le *commentariensis*, le *spiculator*, mentionnés dans les Actes de saint Claude, et au sujet desquels cette dernière raison doit également être invoquée, il est une autre circonstance qui vient ici nous apporter secours.

L'un des points qui s'accusent le plus nettement dans le procès des saints est le mode de présentation des accusés au magistrat. Nous voyons par six textes différents, pris dans les *Acta sincera* de dom Ruinart, qu'il appartenait à l'*officium* d'introduire le martyr devant le juge.

Je transcris les passages dont il s'agit :

Martyres Scillitani, § 1 : « Adducti ergo in secretario Carthaginis, » apparitorum officio, Sperato, Nazario, » etc.

Acta S. Fructuosi, § 2 : « Augurinum et Eulogium intromittite. » Ex officio dictum est : Adstant. »

Acta S. Saturnini, § 5 : « Cum igitur ab officio proconsuli offe- » runtur... »

Acta S. Didymi, § 4 : « Ex officio dictum est : Adstitit Theo- » nilla. »

Acta S. Crispinæ, § 1 : « In secretario, pro tribunali adsidente » Anulino proconsule, commentariense officium dixit : Thagarensis » Crispina quæ legem Dominorum Principum contemsit, si jubes » audiatur. »

[1] Le nom d'*officium* était celui qui, sans effacer celui d'*apparitio*, dominait au temps d'Ulpien. Employé dans le sens d'agence, de bureau, il se montre dès le premier siècle. — Suet. *August.* XXVII ; Tacit. *Vita Agricolæ*, XIX : « ... officiis et administrationibus potius non peccaturos præponere, quam « damnare dum peccassent. »

Acta S. Quirini, § 4 : « Quem præses Amantius per officium suum » offerri sibi jussit in theatro [1]. »

Ces passages, qu'appuie un texte d'Apulée [2], suffisent à montrer, je le pense, que le soin de présenter les accusés au juge incombait aux agents de l'*apparitio*, et que la formule très-classique « Adstat » ou « Adstitit » s'employait à cette occasion. Les paroles et les actes du *commentariensis* nommé dans le document que l'on m'oppose sont conformes au rôle que les textes cités attribuent aux appariteurs. Cinq martyrs sont amenés devant le tribunal, et par cinq fois le *commentariensis*, les présentant au magistrat, prononce les mots sacramentels : « C[laudius] ante conspectum claritatis tuæ adstat... » Adstat Asterius frater secundus... Adstat frater ipsorum tertius, » nomine Neon... Secundum præceptum claritatis tuæ, domine, » adstat Domnina... Adstat Theonilla. » Il n'est donc point, je crois, trop téméraire de tenir pour un membre de l'*apparitio* celui que son titre et ses actes rattachent en même temps à cette agence [3].

[1] Il y a peut-être lieu d'inscrire encore ici le passage suivant, dont le sens est moins bien déterminé : « Tunc comprehensus Julius ab officialibus oblatus « est Maximo præsidi. » (*Acta S. Jul.* § 1.) Dans le texte des Actes de S. Félix, donné par Baluze, on lit encore : « Cumque ejus adventum Magni- « lianus comperisset, statim eum sibi per officium præsentari constituit. » (*Acta S. Fel. episc. Tubyzacensis*, à la suite des *Œuvres* de S. Optat, p. 228.) Voir encore Lydus, *de Magistrat.* III, XVIII.

[2] « Tunc me per proscenium medium velut quamdam victimam publica « ministeria perducunt, et orchestræ mediæ sistunt. » (*Metam.* III, t. 1, p. 177.)

[3] Le récit du martyre de S. Boniface met en scène un autre *Commentariensis* de l'*apparitio* que le texte désigne expressément comme un *officialis* (§ 14 et 15, *Acta sincera*, p. 289, 290). Les Actes de S. Tarachus en présentent encore un, accompagné d'un centurion, d'un *cornicularius* et de deux *spiculatores*. Malgré leurs appellations empruntées à la *militia legionaria*, comme nous en avertit le pseudo Asconius (v. ci-dessus, p. 422), ces hommes sont des appariteurs. Les Actes de S. Dulas, copiés en partie sur cette pièce, et où figurent le même gouverneur et les mêmes officiers, en fournissent la preuve. Où les Actes de S. Tarachus portent les mots : Οὐ παρήγγειλα ὑμῖν, κακοὶ στρατιῶται..... adressés par le gouverneur à ses agents, l'autre texte donne, en effet : Ω ἀνοσία τάξις, οὐ παρήγγειλα ὑμῖν.... (Ruinart, *Acta S. Tarachi*, § 6 ; Boll. 15 jun. *Passio S. Tatiani Dulæ*, § 7) montrant ainsi

lui être présentés dans le cours de la session [1]. C'est à lui qu'il faut s'adresser pour réclamer les restes des suppliciés [2].

Les récits de l'histoire de la Passion s'accordent avec toutes ces données. Accomplissant, suivant la règle, sa tournée judiciaire, Pilate a quitté sa résidence, Césarée [3], pour venir à Jérusalem, tenir ses assises de justice. Là, comme ailleurs, un groupe d'accusés attend, sous les verroux, la venue du gouverneur; avec les deux larrons et Barabbas, S. Marc constate qu'il en était encore d'autres [4]. Les Juifs n'ont pas le droit de mettre à mort; ils recourent à Pilate pour obtenir l'exécution du Sauveur [5]. C'est à lui que Joseph d'Arimathie demande les restes de leur victime [6]. La condamnation capitale prononcée *pro tribunali* [7], la flagellation précédant la mise en croix [8], le refus par le Procurateur de modifier l'écriteau [9] qui reproduit les termes de la sentence rendue [10], sont encore autant de traits conformes à ce que nous savons du détail de la procédure criminelle, sous la République et sous l'empire.

Maintenant et devant les paroles des Livres Saints qui montrent le Seigneur et les deux larrons crucifiés par des soldats, quelle doit être notre conclusion? Faut-il songer, malgré des signes contraires, à l'existence d'un régime pénal particulier à la Judée? Y a-t-il eu ici, comme dans d'autres circonstances, défaut de précision chez les évangélistes [11], ou bien le caractère militaire de l'*apparitio* était-il,

[1] Cic. II *Verr.* v, 62; Euseb. *Hist. eccl.* v, 1; *Acta sinc.* p. 147 et 266, *Passio S. Pionii*, § 15; *Acta S. Claud.* § 1.

[2] Ulp. *De Offic. Procons.* l. 1, *de Cadav. punitor.* (*Digest.* XLVIII, XXIV.) Euseb. *Mart. Pal.* XI.

[3] Tacit. *Ann.* II, 79; *Dio Cass.* LVII, 22; Joseph. *Ant. jud.* XVIII, 4.

[4] XV, 7.

[5] Joh. XVIII, 31.

[6] Joh. XIX, 38.

[7] Joh. XIX, 13. Cf. Cic. II *Verr.* IV, 40; *Acta sinc.* p. 87, *Acta procons. mart. Scillit.* § 3; S. Aster. *Enarr. in mart. Euphemiæ;* Wallon, *De la croyance due à l'Évangile,* p. 250, etc.

[8] Tit. Liv. II, 5; XXVI, 15, etc.

[9] Suet. *Calig.* XXXII; *Domit.* X; Euseb. *H. E.* v, 1, etc.

[10] Joh. XIX, 22; cf. Apul. *Florid.* I, 9.

[11] Pour S. Jean, le mot χιλιάρχος prend le sens vague d'officier, de chef

dès leur temps, suffisamment marqué pour que des hommes de cette agence aient pu être désignés, comme nous le voyons plus tard, sous le nom de soldats? C'est vers cette solution que le grave témoignage de saint Augustin me porte à incliner. Admettre, sur la foi du saint évêque, la dernière hypothèse, me paraît en effet moins périlleux que de supposer avec les modernes, et malgré les enseignements de l'histoire, qu'une exécution capitale ordonnée par le juge civil ait pu être confiée aux soldats d'une cohorte militaire.

EDMOND LE BLANT.

militaire, alors que, par deux fois, il écrit, dans l'Apocalypse, que l'enfer attend les rois et les chiliarques (VI, 15; XIX, 18; cf. Schleusner *Novum lex. Novi Test.* V° χιλιάρχος). Quelque longue qu'ait été d'ailleurs l'occupation de leur pays, les Juifs paraissent avoir aussi mal connu les choses romaines que les Romains eux-mêmes connaissaient les choses juives (Lucan. *Phars.* II, 593; Jul. Paris, dans Ang. Mai, *Coll. vatic.* t. III, p. 7; Val. Max. I, 3, 2; Tacit. *Hist.* V, 5; Juvenal. XIV, 97; Plutarch. *Sympos.* IV.) — Mes savants confrères, MM. Renan et Derenbourg, ont bien voulu me signaler et me fournir, à cet égard, un renseignement curieux. Le Thalmud de Jérusalem indique un procédé bizarre pour se dérober aux poursuites. « Ainsi firent, du temps du roi Ursicinus, dit le texte hébreu, les habitants de Sepphoris qu'on recherchait et qui se rendaient méconnaissables. » (J. *Sola*, IX, 3; cf. J. *Méguilla*, III, 1, et J. *Betza*, I, 7.) « Or, le prétendu roi Ursicinus est, d'après d'autres passages du Thalmud, un *magister militum*, connu par les témoignages grecs et latins, et qui, vers l'année 353, poursuivait les Juifs de la Palestine et désolait le pays. Voilà comment, quatre cents ans après la conquête, les Juifs lettrés eux-mêmes connaissaient les titres des fonctions romaines.

Nous n'avons pu par cette analyse et ces quelques extraits donner qu'une idée bien incomplète du sujet traité par M. Marion, mais nous n'avons pas voulu laisser passer cette publication sans en signaler tout l'intérêt aux lecteurs de cette Revue.

A. de Marsy.

CARREAUX EMAILLES

DE FROMENTIÈRE

(Marne)

Fromentière est un village sans caractère pittoresque, jeté sur la route nationale de Châlons à Paris, à quelques kilomètres avant Montmirail, auprès d'une localité qui a attaché son nom à un des derniers combats glorieux du premier Empire, Champaubert. Son histoire est courte à raconter : Fromentière formait une seigneurie dépendante de la baronnie de Baye et ne sortit de la maison de Béthune, à laquelle appartenait ce grand fief, l'une des six pairies laïques de l'évêché de Châlons, qu'au commencement du XVIIIe siècle, pour se partager entre les familles de la Croix de Saint-Vallier et du Rud : les dîmes appartinrent toujours au curé et à l'abbé de Saint-Sauveur de Vertus, petite ville voisine.

Dans cet humble village champenois se trouve une église sans grand intérêt archéologique, au point de vue du monument, mais elle renferme un retable du XIVe siècle, qui est probablement un des plus beaux de France, et une collection très curieuse de carreaux émaillés. Nous ne nous occuperons que de ceux-ci aujourd'hui.

On rencontre très-fréquemment de ces carrelages rouges et jaunes en Champagne. Nous avons déjà fait connaître ceux de la chapelle d'Haulzy-en-Dormois [1], ceux de Cernay-en-Dormois,

[1] *Bulletin monumental*, année 1849.

saint; deux personnages de petite dimension, et représentant probablement des serviteurs, sont placés derrière les premiers, le visage tourné vers le centre.

A Dunkeld, au comté de Perth, il existe dans le cimetière de la cathédrale, deux fragments assez considérables de piliers sculptés, moins remarquables et paraissant aussi moins anciens que celui de Forres. M. Marion fixe leur date du dixième au onzième siècle. Les sculptures confuses qui les chargent n'ont rien conservé, dit-il, du caractère encore tout païen des scènes de bataille figurées sur le monument de Sweno. Bien au contraire, ces grossières images, à peine dégrossies, ont je ne sais quelle tournure monacale qui frappe au premier coup d'œil [1].

Quelle est l'origine de ces monuments? Telle est la question à laquelle répond, de la manière suivante, le savant docteur Stuart, auquel on doit un ouvrage considérable sur ce sujet [2]. Limités dans l'étendue de l'ancien royaume des Pictes, ils doivent leur être attribués, et, à l'origine, ils ont servi à désigner la sépulture des chefs ou des principaux guerriers. Plus tard, ils continuèrent à être élevés et, à la fin du VIe et au commencement du VIIe siècle, lors de l'introduction du christianisme, ne pouvant les supprimer, les missionnaires cherchèrent à en faire avec des symboles chrétiens, ou à substituer ces symboles aux images païennes qui les couvraient. On y vit alors figurer en première ligne le symbole par excellence des chrétiens, la croix, et, en second lieu, tout un système d'ornements nouveaux, consistant en dessins géométriques très compliqués et enchevêtrés les uns dans les autres, en entrelacs simulant un travail de cordes nattées ou nouées de la façon la plus capricieuse, au milieu desquels se jouent parfois des oiseaux fantastiques, des serpents, des chimères ou des bêtes monstrueuses. Ces orne-

[1] P. 70, *op. cit.* Voir en note de la p. 55, une curieuse description de la cathédrale ruinée de Dunkeld.

[2] *Sculptured stones of Scotland.* 2 vol. in-folio, printed for the Spalding-Club Edinburgh, 1856-57.

ments sont la reproduction exacte des ornements calligraphiques de ces fameux manuscrits irlandais dont la célébrité est européenne. Le fait est curieux, mais il s'explique facilement quand on se rappelle que c'est des monastères d'Irlande et particulièrement de celui d'Iona que sortirent les moines qui ont évangélisé l'Ecosse. Bède nous fait un récit du développement intellectuel et artistique qui existait à son époque dans ces couvents; Iona avait alors sous sa dépendance tous les monastères du royaume des Pictes, il est dès lors facile de comprendre comment des moines artistes, sous l'inspiration desquels travaillaient les sculpteurs pictes, ont fait reproduire ou parfois reproduit eux-mêmes, sur la pierre des piliers, les ornements qui figuraient sur les pages de leurs livres.

A mesure que la religion catholique s'étend sur l'Ecosse, les symboles païens tendent de plus en plus à s'effacer. « La croix, reléguée au début dans une place secondaire comme un simple motif de décoration, ne tarde pas à devenir le centre et l'objet principal, quelquefois même unique, de l'œuvre des sculpteurs; les images d'anges, de saints, de moines encapuchonnés se substituèrent insensiblement aux bêtes fantastiques, aux cavaliers, aux guerriers barbus des époques antérieures ; puis enfin, tout souvenir des vieilles traditions pictes disparut; et c'est ainsi que peu à peu, par une transformation lente, mais continue, les antiques piliers à symboles sont devenus ces grandes croix de pierre, chargées de sculptures de dévotion, que la révolution religieuse du XVIe siècle a partout renversées en Ecosse, mais que l'on retrouve encore debout et intactes dans les cimetières et sur tous les chemins de l'Irlande et de notre province de Bretagne [1]. »

[1] P. 68 *op. cit.* Dans une note, M. Marion signale l'analogie des sculptures de l'Écosse avec celles des anciennes églises de la Norwège. Il y a là un problème très-intéressant à résoudre. Est-ce aux pirates scandinaves qu'il faut attribuer l'origine de ces décorations chez les Pictes, ou ne sont-ce pas plutôt les missionnaires de la Grande-Bretagne qui les ont introduits en Scandinavie

LES PILIERS SYMBOLIQUES

DE FORRES ET DE DUNKELD

(Écosse)

d'après un Mémoire de M. J. Marion

Dans un mémoire qu'il a communiqué à la Société des Antiquaires de France et qui figure dans le trente-troisième volume de la collection de cette savante compagnie, M. Marion a étudié un certain nombre de monuments celtiques et scandinaves des environs d'Inverness.

En première ligne figurent dans cette étude les enceintes circulaires de Leys et de Clava, les *forts-vitrifiés* de Craig-Phadrick et d'Ord-hill of Kessock et les pierres de Sweno et de Dunkeld. Ce sera sur ces dernières que nous appellerons l'attention, à cause des symboles qu'elles présentent et de leur caractère chrétien.

Les plus remarquables de ces obélisques étranges que l'on rencontre dans le Nord de l'Ecosse et qui ont été désignés par les archéologues de ce pays sous les noms de *Sculptured stones* ou *Symbol pillars* sont la pierre, dite de Sweno, à Forres, et celles de Dunkeld.

La première est un monolythe de vingt-deux pieds de hauteur sur quatre de largeur à la base. Elle a été considérée longtemps comme érigée en mémoire de la victoire remportée en 1008 par le roi Malcolm II sur les Danois, dont le chef Sweno, ayant péri dans la bataille, aurait été enterré sous cet obélisque.

M. Marion établit que, si ce monument a pu être approprié à cet usage, il est assurément de deux siècles antérieur, et il n'hésite pas à l'attribuer au VIIIe siècle ou au plus tard aux premières années du IXe. Sur l'une de ses faces, des figures grossières représentent des guerriers, des chevaux et des combats ; et ce qui offre pour nous un intérêt tout particulier, sur la face postérieure, la décoration, dit M. Marion [1], revêt un caractère tout nouveau et absolument différent. La surface de ce côté du pilier est occupée presque entièrement par une grande croix, dont la tête atteint le sommet du monument et dont le pied repose sur un bandeau horizontal, qui traverse la pierre dans toute sa largeur, à deux mètres environ au-dessus du soubassement. Une moulure ronde, très-mince, et de peu de saillie, dessine la forme de la croix, dont les quatre branches subissent à leur point d'intersection un rétrécissement très-sensible. A ce même point central, les branches sont réunies par un grand cercle qui figure un nimbe. Toute la partie supérieure de la croix, ainsi que le fond de pierre sur lequel elle se détache, ont leur surface parfaitement lisse : mais plus bas, à partir du point d'intersection des branches jusques et y compris le bandeau horizontal inférieur, la surface entière de la pierre, en dedans comme en dehors de la croix, est couverte par un dessin d'ornements sculptés, imité des *gauffrures* de l'ornementation byzantine, et représentant très-exactement une natte fabriquée avec des cordes. Dans le compartiment inférieur, ajoute notre savant confrère, est représentée une scène à cinq personnages, facile à déchiffrer malgré son état d'extrême dégradation. Deux hommes barbus portant les cheveux longs et enroulés derrière la tête et paraissant complétement nus, sont placés de chaque côté d'une petite figure, très fruste, qui occupe le centre de la composition et devant laquelle ils s'inclinent profondément. Cette figure, posée sur un socle peu élevé, est sans nul doute une statue de

[1] Pages 53 et 54 du tirage à part. Des planches gravées avec grand soin par M. Dardel reproduisent tous les détails des monuments décrits.

de N.-D. de Lépine [1] : nous en connaissons rue de Tambour, dans la célèbre maison dite des Musiciens, à Reims, dans la chapelle du château de Baye, dans l'église abbatiale d'Orbais : nous en possédons nous-mêmes des types plus ou moins nombreux provenant de l'abbaye de Toussaint de Châlons, de l'abbaye des Nonnains de Troyes, du château archiépiscopal de Sept-Saulx, de l'église abbatiale de Saint-Basle de Verzy. Nous en avons deux, acquis récemment, et qui offrent un grand intérêt en portant l'indication, dans une inscription détaillée, de l'existence d'une fabrique spéciale au XIVe siècle à Chantemerle, village de l'ancien diocèse de Troyes, aujourd'hui du département de la Marne, sis non loin de Sezanne et de Fromentière et où se trouvait une abbaye transférée, en 1650, à Troyes.

Tout le chœur et les transsepts de l'église de Fromentière sont pavés avec un carrelage qui se détruit tous les jours et dont bien peu d'exemplaires sont encore en parfait état de conservation.

Ces carreaux sont d'un modèle moyen, mesurant 0^m 14^c carrés : le fond est, comme toujours, rouge avec les dessins jaunes sans aucun relief : ils sont bien cuits, nets et soigneusement faits. Trois dessins représentent une chasse au cerf : l'animal, poursuivi par un chien, fond sur un varlet qui le reçoit avec son épieu. Trois autres figurent une chasse au sanglier : l'animal chargé par un chien se jette sur un varlet armé d'une lance, derrière lequel arrive le seigneur à cheval. Deux carreaux sont particulièrement curieux : ils figurent un valet de cœur et un valet de trèfle ; un autre, un fol ; un autre, un individu offrant à boire à un Tambour [2] ; nous voyons ensuite le buste d'une femme coiffée comme une bourgeoise, et la bataille d'un lion et d'un chien. La fantaisie nous fournit une touffe de fleurs assez élégante, une très-riche fleur de lys ; deux dispositions géométriques diverses. Quelques carreaux représentent aussi des figures

[1] *Revue archéologique*, année 1859.

[2] Nous avons retrouvé ce type à Verzy.

héraldiques : girons, bandes, barres, etc. Un dernier carreau, plusieurs fois répété, est décoré des armes de Louis de Bourbon, cardinal de Vendôme, qui fut abbé commendataire d'Orbais depuis 1525 jusqu'à sa mort en 1566. On le retrouve également dans l'église d'Orbais, un des monuments les plus intéressants de la Champagne, et classée à juste titre parmi les monuments historiques. Nous avons cru utile de faire connaitre ces carreaux : nous le répétons, ils seront détruits avant peu, grâce au manque absolu de soins apportés à leur conservation qui serait si facile en les rassemblant tous dans une des chapelles où l'on ne va pas d'habitude.

E. DE BARTHÉLEMY.

EVOLUTIONS DE L'ART CHRETIEN

HUITIÈME ARTICLE *

XIX.

L'ART ALLEMAND, FLAMAND, ETC., DU XVe AU XVIIe SIÈCLE.

L'art, tandis qu'il avait posé le siége de son empire en italie, n'était pas exclu du reste de la chrétienté. Pendant la période que nous venons de parcourir rapidement, il avait eu, depuis le XVe siècle, ses grandeurs en Allemagne ; il avait brillé du plus vif éclat chez les Flamands et les Hollandais ; l'Espagne ne s'était pas laissé éclipser, et avant le terme des vicissitudes sur lesquelles s'est étendu notre regard, la France avait repris le sceptre de la peinture. Mais, nous devons en convenir à l'honneur de l'Italie, nos grands artistes du XVIIe siècle se sont directement formés à leur école, et ils peuvent être considérés comme une branche distincte dans la filiation des grands maîtres que nos jeunes artistes vont toujours étudier de l'autre côté des Alpes, sous peine de laisser leur éducation incomplète.

Les Allemands, les Hollandais, les Flamands ont eu plus d'autonomie dans leur période de plus grande gloire artistique. Les vieux maîtres de Cologne, les trois Holbein, Albert Durer, tiennent peu des Italiens, pas plus que les deux Van Eyck et Memling. Au contraire, ce sont ceux-ci qui ont exercé une forte action sur l'Italie, principalement à Florence, pendant la seconde moitié du

* Voir le dernier numéro, page 348.

XVe siècle : non-seulement, parce que la peinture à l'huile, qui eut une si grande influence sur la marche ultérieure de l'art, est venue originairement de la Flandre, mais encore à raison de l'importance que prirent promptement, comme graveurs, les artistes de ces différentes nations. On peut leur attribuer en grande partie la manière nerveuse, si sensible chez André del Castagno, l'un des propagateurs du nouveau procédé de peinture, et d'où dérive la manière musculaire mise en vogue par Michel-Ange.

Toutes les écoles néanmoins, comparées avec celles d'Italie, forment, y compris les artistes français contemporains, un groupe bien distinct, caractérisé surtout dans ses types, pris à leurs points de départ. Une vierge allemande, sans aucun doute, a plus de rondeur et de souplesse qu'une vierge flamande ; mais on dira qu'elles se ressemblent, si l'on prend pour terme de comparaison une vierge de Frà Angelico. L'usage commun des longs cheveux flottants, substitué à celui du voile, ne laisse pas que de contribuer à cette ressemblance [1].

Quant aux compositions, au contraire, elles sont presque les mêmes dans toute la chrétienté latine? et l'on sent qu'un même courant d'idées circule partout. Il en est à peu près ainsi par rapport à l'antagonisme ou à l'association signalée plus haut, entre le naturalisme et le mysticisme. L'on passe de même successivement des idées aux sentiments, de la dignité aux affections attendrissantes. Les anciens Allemands sont plus fermes que les Flamands à résister aux séductions des réalités trop familières. Les Van Eyck, cependant, tout imitateurs exagérés qu'ils soient déjà de la nature, ne laissent pas que d'être dominés encore par la prépondérance pénétrante des idées et des sentiments chrétiens. Qui refuserait à leur *Adoration de l'Agneau* le titre d'une grande œuvre chrétienne, sans égard à la proportion réduite des figures ? Le mérite de ce tableau, il est vrai, repose principalement sur la composition, et c'est par l'expression des pieux sentiments que le mysticisme, en regard du naturalisme, acquiert dans l'art l'élé-

[1] Nous donnons (planche ci-jointe), comme spécimen du genre, une figure de Christ allemand, de Martin Shongauer, et une figure de Vierge flamande, de Hubert Van Eyck. On observera qu'elles se rapportent d'autant mieux l'une à l'autre, que Martin Shongauer était lui-même élève de Roger Van der Veyde.

vation qui lui est propre ; c'est par là que brille Memling, le Frà Angelico du Nord.

Albert Durer est la plus grande gloire artistique de l'Allemagne, et, après lui, elle n'en aura pas de longtemps, qui lui appartiennent au même degré. Le peintre de Nuremberg tient évidemment des Flamands, mais il n'en a pas moins sa vive originalité. Il fut un profond observateur de la nature, un dessinateur ferme et vigoureux ; que fut-il comme artiste chrétien ? A ce point de vue, aucune de ses œuvres n'est restée fortement dans les souvenirs, et il a été moins heureux que beaucoup de grands maîtres plus entraînés que lui vers les succès dus à la séduction des sens : le Corrége a sa *Nuit*, le Titien ses *Disciples d'Emmaüs*, Rubens sa *Descente de croix*. Que citer d'Albert Durer, qui ait acquis une égale popularité ? Il lui arrive plus souvent néanmoins de répondre dans une égale mesure et même dans une mesure supérieure au besoin du fidèle qui, devant un tableau, veut aimer et prier ; ses compositions sont moins éloignées des données traditionnelles ; les types de ses Vierges sont trop communs, il est vrai, mais elles sont aimantes, et ses mises en scène de la Passion ont du pathétique, quoique très-vulgaires dans la plupart des expressions. Par ce motif, dégagé de l'esprit exclusif, qui, pendant longtemps, n'aurait pas permis de fixer son admiration en dehors des conquêtes opérées dans l'art depuis la Renaissance, on portera ses préférences sur les artistes qui ont précédé Albert Durer ; sous l'empire des goûts modernes, on le trouvera trop primitif et trop austère.

Les œuvres les plus goûtées du commun des chrétiens, dans la période suivante, ont été celles qui ont su, tout à la fois, flatter l'œil par un ensemble modéré de qualités brillantes, et gagner le cœur par un sentiment religieux solide encore, quoiqu'on ne lui demandât plus autant d'être vif et pénétrant. Telle est la *Descente de croix*, de Rubens, conçue selon la manière douce de son auteur, ordinairement si fougueux, souvent si charnel. Il nous montre par cet exemple (et nous en connaissons bien d'autres de ce grand maître), qu'il ne lui manquait que la direction pour devenir suave dans les sujets religieux, sans perdre de son éclat.

Rubens, au milieu même de ses écarts, conserva toujours quelque titre au nom de peintre héroïque. Que dirons-nous des

écoles personnifiées en Flandre par les Teniers? Prenant généralement leurs sujets dans la vie familière, ils ne se sont trouvés que rarement aux prises avec la pensée religieuse, et alors ils n'ont su la rendre que dans le sens de leurs observations habituelles. Nous pourrions les passer sous silence, sans méconnaître les qualités supérieures qui justifient, jusqu'à un certain point, la vogue dont ils sont l'objet; nous dirons, au contraire, un mot de ces qualités, parce qu'elles peuvent être mises elles-mêmes au service de la religion ; nous n'en donnerons pas pour preuve ces *Tentations de saint Antoine*, qui ne sont qu'un prétexte pour faire du fantastique ; mais considérez les *Œuvres de miséricorde* de Teniers le Vieux, au musée d'Anvers. Ce tableau fait voir, dans le genre familier, que le sentiment chrétien serait applicable à tous les caractères, à toutes les situations de la vie.

Rembrand, quoique familier aussi, se tient plus haut, et ses demi-jours, jetés sur ses têtes de Christ, portent sérieusement à méditer sur cette divine figure, en avertissant que chez elle il y a quelque chose d'extraordinaire.

Quoi qu'il en soit de ces talents, de ces génies même, habitués à commerrer avec des idées de bas étage, et qui, n'en demeurant pas moins nobles en tant que génies, se montrent quelquefois capables d'atteindre la pensée par ses sommets, c'est chez nous, au XVIIe siècle, qu'il faut revenir chercher la grande peinture, la peinture qui s'ennoblit par la fréquentation des sujets de haut rang. Philippe de Champagne, Flamand d'origine, Français par son éducation, sa vie, le caractère de ses œuvres, se présente comme transition naturelle pour passer de la Flandre à la France; le Poussin, un instant son condisciple à Paris, devenu ensuite presque Italien par ses propres études et ses voyages, nous rattache au contraire à l'Italie.

Le premier, moins grand peintre que le second, est plus heureux que lui dans le sentiment chrétien. Avec sa manière sage, modérée, réfléchie, il prend les faits évangéliques comme on peut supposer qu'ils ont dû se passer, seul mode de composition communément admis alors; et sans provoquer l'admiration, l'émotion, par aucun jet de l'âme, il produit l'effet d'une bonne et solide lecture.

Le Poussin a plus de ressort ; mais trop facilement, pour faire

large, il fait épais. Son type de Christ manque de noblesse : quoique penseur, ce n'est pas dans les sujets évangéliques qu'il réussit le mieux. Procédant de Raphaël, il n'a rien pris de la *Dispute du Saint-Sacrement,* mais beaucoup de l'*École d'Athènes.* Du reste, il participe des qualités attribuées au peintre mi-flamand auquel nous le comparons : qualités communes, à des degrés divers, à toute notre école française du XVIIe siècle. Nous ne les refuserons pas à Lebrun, moindre génie, mais talent élevé, qui sut prêter son pinceau aux conceptions éminemment pieuses du saint M. Olier, et les rendre avec convenance, sinon avec toute l'âme qu'elles auraient comportée. Le Sueur eut une saveur plus profondément chrétienne, qui lui vaut quelque ressemblance avec les mystiques du XVe siècle. Il ne faut pas toutefois pousser trop loin la comparaison, il ne la soutiendrait pas. L'art, alors, s'était accoutumé à prendre ses inspirations trop près de la terre ; et lorsqu'il voulait s'élever, les procédés lui manquaient peut-être encore plus que l'élan.

Après avoir dit un mot de toutes les autres principales écoles de la chrétienté, si nous passions entièrement sous silence l'école espagnole, il semblerait que nous mettions Murillo, Velasquez, et tant d'autres hors du ban de l'art chrétien. Il n'en est pas ainsi : l'abaissement du niveau moral dans l'art, au XVIe siècle, une fois reconnu, il faut leur tenir compte, à eux-mêmes, de leur degré d'élévation relative ; du charme, de la fraîcheur, du recueillement même par lequel Murillo rachète ce qu'il y aurait de trop commun dans ses types, quand il nous montre Marie ou la sainte famille, dans une douce et abondante lumière ; de l'impression que produit Velasquez, par l'aspect trop sombre, mais profondément méditatif de ses têtes de saints : caractère dominant de l'école, auquel on ne peut refuser, en conséquence, d'avoir donné à ses œuvres une empreinte bien sérieusement religieuse.

XX.

L'IMAGERIE PENDANT LA MÊME PÉRIODE.

De tout temps l'imagerie, c'est-à-dire un art plus ou moins populaire quant à sa destination, plus ou moins élémentaire, quant

à ses moyens d'exécution, a trouvé place à côté du grand art chrétien. Dans l'Église primitive, entre autres modes de se produire, elle eut les fonds de verre à figure dorées; au Moyen-Age, les plombs historiés : les livres, alors, étaient une chose chère et précieuse, inaccessible au grand nombre. Néanmoins, beaucoup de leurs enluminures, vu la manière facile et familière avec laquelle elles sont composées, semblent faites pour le peuple; et dans les rangs les plus élevés, effectivement, il y avait alors, chez presque tous, ce quelque chose de simple et de naïf qui, aujourd'hui, fait le charme des pauvres gens, quand ils ont su le conserver. Ou plutôt, il faut le reconnaître, avec plus de hiérarchie entre les classes et entre les membres d'une même classe, il y avait plus d'égalité pratique entre tous, par la communauté des sentiments, des idées, des habitudes. Alors, dans l'art tout tournait à l'imagerie, parce que tout était populaire, les somptueuses verrières données par la corporation des bouchers, par celle des fourrures ou par toute autre corporation ouvrière de la cité, les porches aux mille statues, étaient véritablement les livres de ceux qui ne savaient pas lire, de l'imagerie en grand et de l'art pour tous. Les distinctions dont nous avons parlé ne portent que sur des nuances : les plombs historiés ne diffèrent des œuvres de prix, que par le peu de valeur de la matière et la grossièreté d'exécution; c'est dans les miniatures seulement que l'on trouve une plus grande variété de composition, vu l'abondance relative de l'espace, et le champ plus libre laissé aux fantaisies de l'imagination.

L'invention de l'imprimerie et celle de la gravure viennent mettre le livre et l'image à la portée du plus grand nombre; dans ce moment même, le tableau va devenir une machine compliquée où l'imitation plus savante de la nature sera d'autant moins intelligible à la foule, qu'elle s'éloignera de la naïveté instinctive, commune à tous les premiers essais d'imitation; un objet de luxe plus fait pour les palais et les musées, où il est mis dans son jour et considéré commodément par les amateurs, que pour les trop grands murs et les voûtes trop sombres des églises, où le public ignorant ne le regarde plus. Bientôt aussi, les auteurs d'un tableau se montreront préoccupés de tout autre chose que d'entretenir la piété et d'exalter des idées chrétiennes. Mais alors on

imprimera la *Bible des pauvres* et l'*Ars Moriendi :* nous citons à dessein ces deux publications parmi les essais de xylographie qui furent le prélude de l'imprimerie, parce que, dans leurs conceptions iconographiques elles représentent assez bien les deux courants encore voisins de leur source commune, entre lesquels se partagea à partir de cette époque l'imagerie chrétienne : l'un s'attache aux traditions et les conserve comparativement avec simplicité ; il accepte les attributs consacrés, il reproduit les faits connus, qu'ils proviennent de la Bible, de l'histoire sacrée ou profane, ou bien de la légende. L'autre, livré à l'imagination, recherché souvent, parfois grotesque d'abord, deviendra prétentieux dans la suite : c'est ainsi qu'il se mettra en quête des situations, des figures, des emblèmes jugés les plus capables d'émouvoir, d'exciter le repentir, la componction, la piété.

Il ne faut pas croire cependant que ces deux courants soient toujours tellement distincts, qu'ils ne mêlent jamais leurs eaux ; souvent même il sera difficile de les distinguer.

Dans la *Bible des pauvres*, histoire de Jésus-Christ en images, les principaux faits du Nouveau-Testament sont représentés dans un arc qui occupe le centre de chaque estampe et accompagnés, sous deux arcades latérales, de deux faits puisés dans l'Ancien-Testament, qui s'y rapportent et les expliquent : c'est ainsi qu'au baptême de Notre-Seigneur sont associés le passage de la mer Rouge et les deux explorateurs israélites de la Terre promise, portant la grappe de raisin, pour rappeler le passage du Jourdain, accompli bientôt après, deux faits distincts destinés à symboliser le baptême. Quatre figures de prophètes sont placées sous des arcs de moindre dimension au-dessus et au-dessous du sujet principal, avec des légendes tirées de leurs écrits qui s'y rapportent. Ils complètent l'ensemble du tableau, où tout est sagement ordonné, malgré ce qu'il peut y avoir de hasardé ou même de trivial dans quelques détails.

L'*Ars moriendi* se compose d'une suite de tableaux où un moribond assailli par les démons et secouru par son bon ange est aux prises avec les diverses tentations auxquelles l'homme peut se voir exposé à ses derniers moments. Il serait injuste d'y méconnaître la gravité qui existe toujours dans la pensée et qui domine quelquefois dans son expression. Ainsi, après un tableau de violente

tentation contre la foi, le malade assisté par son ange gardien est représenté calme sur son lit, quoique portant des traces d'agitation ; l'ange lui dit : SIS FIRMUS IN FIDE, paroles écrites sur une banderolle échappée de sa main ; Dieu le Père, Dieu le Fils, la sainte Vierge, Moïse suivi d'une foule de saints, sont de l'autre côté du lit, pour figurer la société qui attend le mourant, s'il obéit à cette suggestion salutaire. Il le fait, car les démons s'enfuient dans la partie inférieure du tableau, s'écriant : *Fugiamus, victi sumus, frustra laboravimus*, paroles écrites sur des banderolles qui se déroulent auprès d'eux. Leurs figures hideuses apparaissent trop secondairement pour nuire à la physionomie générale, où il n'y a rien qui ne respire la paix et ne soit édifiant. Enfin, dans ces combats, le chrétien est toujours montré finalement victorieux, et le dernier tableau représente son âme recueillie par les anges, tandis que les démons désespérés s'enfuient pour la dernière fois.

Tout est cependant ici de pure imagination, les démons y sont représentés avec des figures singulièrement grotesques ; diverses situations nous font l'effet de l'être passablement elles-mêmes et nous porteraient plus facilement à rire qu'elles n'exciteraient au sentiment de terreur qu'elles devraient imprimer. Nous sommes sans aucun doute bien éloignés de la simplicité de ceux auxquels était adressée cette publication, car le succès en fut très-grand, et nous ne doutons pas qu'elle n'ait produit des effets salutaires. Nous rions, et assurément les bonnes gens du XVe et du XVIe siècle riaient aussi. Ils riaient également, et comment n'auraient-ils pas ri, des grimaces que faisaient les victimes de l'impitoyable vainqueur dans les danses macabres?... Mais cela n'empêchait pas le retour sur soi-même.

Le fantastique et le trivial, tels étaient néanmoins les écueils de l'art voulant se faire populaire. On allait ainsi tout à l'inverse du mysticisme suave qui avait régné auparavant; puis, par ces images de mort, par cette propension à incliner les âmes à la crainte, on s'éloignait plus que jamais des pensées de vie et de confiance qui avaient été elles-mêmes si populaires dans l'art chrétien primitif. Sur ce point d'ailleurs, ce n'est point l'art qu'il faut reprendre ou blâmer. Il était dans son rôle quand, à l'aurore du christianisme, il montrait sous les plus vivifiants aspects la

perspective ouverte à ceux qui avaient le courage d'y entrer. A une époque, au contraire, ou un si grand nombre de chrétiens menaçaient de sortir de l'Eglise, ou des peuples entiers en sortaient, en effet, où tant d'autres fléchissaient où allaient fléchir dans l'accomplissement de leurs devoirs religieux, il convenait plus que jamais de leur montrer les funestes conséquences de leur lâcheté. Soucieux du bien des âmes, le moraliste chrétien devait, pour fixer l'attention, sacrifier au goût du temps, et l'artiste dont il était obligé d'emprunter la main y portait son goût dans ces détails, quelquefois hasardés, qui ne peuvent, comme l'ensemble de l'œuvre elle-même, avoir été conçus dans un but d'édification.

Nous ne doutons pas, en effet, que tel ne soit le cas en particulier de l'*Ars moriendi*. On n'en saurait dire autant de toutes les publications illustrées des premiers temps de la gravure : il y en a qui étaient des œuvres purement mercantiles et par là même se trouvaient beaucoup moins protégées contre les écarts d'une gaîté équivoque, que les dessinateurs n'étaient que trop portés à se permettre. Voyez, par exemple, les *Heures* illustrées, non plus pour la masse du peuple, mais pour un public d'élite, à l'imitation des *Heures* enluminées, qui, peu auparavant, n'étaient accessibles qu'aux princes et aux grands seigneurs. Dans les plus anciennes, les convenances sont plus généralement respectées, alors même que l'artiste a voulu se jouer, comme il lui arrive quelquefois de le faire. Mais dans des publications plus nouvelles, c'est-à-dire parmi celles qui dépassent le premier quart du XVIe siècle, on trouve des sujets de la plus haute inconvenance, pour ne rien dire de plus, dans un livre de piété. Et notez que, les vignettes étant d'auteurs différents et quelques-unes la reproduction de compositions plus anciennes, on y voit les disparates les plus grands : une Vierge, par exemple, encore conçue dans un sentiment pieux, flanquée d'immondices.

Il se forma alors une école d'imagerie chrétienne qui ne fut pas précisément populaire, qui ne fut pas non plus traditionnelle, comme l'esprit qui dominait dans la plus grande partie des *Heures* illustrées. Dégagée du grand art, cette école se dégagea aussi de ses voies trop profanes et de la gaîté équivoque de ses ateliers. Mais, ayant rompu avec la tradition de l'ancien art chrétien et

ayant perdu le secret de l'élévation dans la simplicité et la naïveté, elle essaya, sous des formes emblématiques, de faire de l'ascétisme raffiné. Nous assignons le commencement de cette évolution à la première moitié du XVIe siècle; mais sa plus grande période de développement appartient au XVIIe siècle. On ne lui doit pas uniquement des estampes de petits livres; elle inspira quelques tableaux : ceux des *Palinods* ou concours de chants en l'honneur de la Vierge, dont le musée d'Amiens possède une riche collection, participent de ce mysticisme alambiqué; tel est encore ce genre de crucifiement dont on voit un spécimen au musée de Cluny, où chacune des branches de la croix est terminée par un bras qui agit, la branche supérieure pour ouvrir le ciel, la branche droite pour couronner l'Eglise, la branche gauche pour terrasser la Synagogue, la tige inférieure pour briser les portes de l'enfer.

Dans cette composition il y a un grand mélange d'idées traditionnelles; mais, dans les petits livres dont nous parlons, le plus souvent il n'y en a pas moindre trace : ici ce sont de gros raisins suspendus à chacune des plaies du Sauveur, et, au pied de la croix, une religieuse en voile noir, faisant le rôle de Madeleine, avec cette légende dans l'encadrement : « *Sub umbra illius quem desideraveram sedi, fructus ejus dulcis gutturi meo :* « Je me suis assise à l'ombre de celui qui faisait l'objet de tous mes désirs, ses fruits sont doux à ma bouche[1]. » Le raffinement est bien plus grand à mesure que l'on avance. Voici les *Pia desideria*[2], une *Regia via crucis*[3], où l'âme chrétienne, étant représentée sous la figure d'une petite fille d'une dizaine d'années, entre dans les rapports les plus singuliers avec Notre-Seigneur représenté lui-même sous la figure d'un enfant du même âge. Dans le premier de ces ouvrages, il porte des ailes, et sa tête est rayonnante, et voici qu'il a attelé l'âme pour faire marcher un pressoir, et il la fouette

[1] *Exhortations pieuses sur les sept paroles proférées par notre Sauveur Jésus-Christ en l'arbre de la Croix*, etc., par Denis de Coulomp, vicaire de l'abbaye de Saint-Victor, petit in-8°. Paris, 1616.

[2] Auctore P. Hermano Hugone, Soc. Jes. Antuerpiæ, 1676.

[3] Auctore D. Benedicto Hæfæo, Ultrajectino, Reform . . Ordinis Sancti Benedicti. Antuerpiæ, 1728.

tandis que celle-ci s'écrie selon la légende : *Vide humilitatem meam et laborem meum et dimitte universa delicta mea* (Ps. XXVI) : « Voyez « mon humiliation et mon labeur, et remettez-moi tous mes pé- « chés ; » plus loin, il la porte sur ses épaules avec une ancre proportionnellement énorme, jusqu'au bord d'une mer en furie, et la légende porte : *Mihi autem adhærere Deo bonum est et ponere in Domino spem meam* (ps, LXXII) : « C'est un bien pour moi de m'attacher à Dieu et de placer en lui mon espérance. »

Dans la *Voie de la Croix*, p. 272, Jésus étant crucifié, l'âme l'est également; derrière le Sauveur le diable apparaît aussi attaché à sa croix ; et au revers de celle de l'âme, une figure couronnée d'une sorte de tiare représente le monde, comme le prouve cette légende : *Mundus crucificiendus :* « Il faut crucifier le monde [1] ». Dans une autre vignette, p. 280, où on lit : *Christo crucifixus sum cruci :* « Dans le Christ, je suis crucifié sur sa croix, » la tête de l'âme est comme noyée dans celle du Christ.

Il ne faudrait pas croire cependant qu'en imaginant de pieuses compositions tous soient tombés en de pareilles bizarreries. Nous avons rappelé les conceptions artistiques de M. Olier : quelques-unes participent aux meilleurs côtés de cette phrase de l'iconographie chrétienne. On y sent l'effort d'un saint (nous employons ce terme dans son sens large et sans préjuger les décisions de l'Eglise, auxquelles en toutes circonstances nous subordonnons toutes nos pensées et toutes nos expressions), pour relever l'art chrétien dans la région des idées et dans celle des affections : leur pieux auteur fit peindre par Le Brun « le très-au- « guste sacrifice de la messe offert à Dieu pour tous desseins et « dans toutes les intentions de l'Eglise du ciel, de la terre et du « purgatoire. » En effet, on voit dans ce tableau le ciel et le purgatoire ouverts, et tous les ordres des fidèles représentés au pied de l'autel [1]. Il avait voulu aussi que l'expression s'élevât jusqu'au mysticisme le plus pur et le plus élevé dans les figures qu'il fit faire pour représenter l'intérieur de Jésus et de Marie, l'abandon de l'âme à Marie [2]. Mais alors, les esprits n'étaient pas suffisamment disposés pour reconstruire sur de semblables bases une

[1] *Vie de M. Olier*, in-8°. Paris, 1853, t. II, p. 342.
[2] *Id.*, p. 257, 258.

langue iconographique solidement chrétienne, polie et réglée par l'usage ; et, contre la gravité froide et somptueuse qui s'emparait du goût au milieu du XVIIe siècle, la piété ne sut guère trouver de refuge que dans ces tours à la manière de Watteau ou de Boucher, en les rendant chrétiens, alors que ces peintres allaient briller eux-mêmes par leur gracieuse afféterie.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT

(A suivre).

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

—

TROISIÈME ARTICLE *

—

Cadenas. — Attribut de S. Jean Népomucène, martyr du secret de la confession, et de S. Raymond Nonnat (instrument de supplice).

Calandre. — Symbole de Jésus-Christ.

Calendriers illustrés. — On peut appeler ainsi les représentations des mois qu'on voit aux façades de nos églises. Chaque mois est reconnaissable par la nature des travaux qui y sont représentés. (Voir les noms de mois.)

Calice. — Le calice, dit Corsetti, est la figure du tombeau de Jésus-Christ, tandis que la patène représente la pierre avec laquelle il fut clos. — Les oiseaux affrontés, buvant dans un calice, à l'époque romane, paraissent être l'emblème des vertus chrétiennes que l'on puise dans la communion. — Sur les pierres tombales, le calice désigne un prêtre ; sur les tombeaux des templiers, on voit un calice entre deux flambeaux. — Le calice est l'attribut de la Foi ; de l'Eglise qui, placée à la droite de Jésus crucifié, reçoit dans un calice le sang qui jaillit de ses plaies ; de la Synagogue, qui tient un calice renversé ; de Melchisédech, de S. Jean l'Evangéliste (calice d'où s'échappe un serpent ailé), de S. Ansbert

* Voir le numéro précédent, page 342.

de Rouen, Ste Barbe, S. Bruno, S. Conrad de Constance, S. Edouard, roi, S. Egbert, S. Ewald le Blanc, S. François de Borgia, S. Leu de Sens, S. Malo, S. Pascal Baylon, S. Robert d'Arbrisselles, S, Rembert de Brême, S. Robert de la Chaise-Dieu, S. Richard, S. Thomas d'Aquin, S. Udalric d'Ausbourg, etc.

Calomnie. — Figurée à Notre-Dame de Chartres par un homme dont un serpent ronge la langue. On a trouvé, à Mulhouse, une tête en pierre, représentant la Calomnie à la langue pendante : c'est un instrument de supplice, pesant 25 livres, qu'on attachait au cou des calomniateurs.

Caméléon. — Symbole de l'inconstance, de l'hypocrisie, des courtisans, des parasites.

Cancel ou *Jubé.* — Les écrivains du Moyen-Age disent qu'il figure la séparation des clercs et des laïques, des choses spirituelles et temporelles, de l'Église triomphante et de l'Église militante.

Capricorne. — Attribut du mois de décembre. — Symbole de Jésus-Christ.

Caprier. — En bonne part, symbole de la sagesse chrétienne, de l'ardeur pour les choses célestes ; en mauvaise part, emblème des appétits sensuels.

Carte topographique. — Dans les mains de S. Adélard, au XVIIe siècle, elle indique les nombreuses terres de son patrimoine qu'il donna à l'abbaye de Corbie. Aux époques récentes, cette carte remplace parfois l'église que les fondateurs portaient jadis à la main.

Cassette. — A. de la Charité qui en tire de l'argent pour les pauvres. — V. *Bourse.*

Castor. — S. de la chasteté, de la continence.

Cavalier. — On voit aux portails romans un cavalier qu'on a pris parfois pour Charlemagne, Héliodore, S. Martin, etc. ; c'est le cavalier de l'Apocalypse, figure du Sauveur ou du christianisme triomphant de l'hérésie ou du paganisme, représenté par un petit homme terrassé et se débattant sous les pieds de sa fière monture (Auber).

Caverne. — Sont représentés dans une caverne : les sept

Dormants d'Éphèse, S. Félix de Nole, S. Gontran de Bourgogne, Ste Paule et un certain nombre d'ermites.

Cèdre. — Il figure Dieu, Jésus-Christ, la sainte Vierge, l'Immortalité, l'âme juste, l'orgueilleux.

Ceinture. — Portent une ceinture : Ste Monique, Ste Marguerite d'Antioche, S. Thomas, apôtre, S. Thomas d'Aquin, et, bien entendu, tous les cénobites dont le costume réglementaire comprend une ceinture.

Centaure. — Au point de vue anagogique, le Centaure figure la rapidité de la vie. Au point de vue allégorique, il fait allusion à la transformation de l'homme en cheval ou en étalon par la réunion de tous les mauvais instincts et de tous les vices dont celui-ci est la figure. C'est principalement l'adultère que le Centaure représente le plus souvent (d'Ayzac).

Cercle ou serpent qui se mord la queue. S. de l'éternité dans l'iconographie moderne. — Le cercle, en général, symbolise le ciel par opposition au carré qui figure la terre.

Cercueil. — On voit un cercueil dans certaines représentations de S. Lazare, S. Jacques le pénitent, Ste Mélanie, S. Ouen, S. Rufin, S. Wenceslas, etc.

Cerf. — Dans l'art chrétien primitif, c'est le S. de Jésus-Christ, des apôtres, des docteurs, des prédicateurs et des fidèles, Il signifie aussi la crainte de l'âme chrétienne à l'approche du danger et surtout le désir et la grâce du baptême, en raison de ces paroles du Psalmiste : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad Deum.*— Le cerf est l'attribut de Nephtali, de S. Aidan, S. Conrad de Plaisance, Ste Catherine de Suède, S. Félix de Valois, S. Humbert de Maroilles, Ste Ida, S. Meinulf, S. Procope, S. Qué, S. Rieul, S. Siméon l'ermite, etc. Quand le cerf a une croix entre les cornes, c'est la caractéristique de S. Eustache et de S. Hubert.

Cerises. — Attribut du Bienheureux Gérard de Monza.

Chaînes. — On en donne aux Saints qui ont été enchaînés ou bien qui ont délivré des captifs. C'est pour l'une de ces deux raisons qu'on représente avec des chaînes : S. Amand de Maëstricht, Ste Balbine, Ste Cyre, S. Félix de Valois, S. Ferréol de Vienne, S.

Germain de Paris, S. Jean de Matha, S. Jérôme Émilien, S. Léonard, Ste Marane, S. Mathurin, S. Merry, S. Pascal Baylon, S. Pierre apôtre, S. Pierre Damien, S. Pierre Nolasque, Ste Reine, Ste Théodore, etc. — Une des Sibylles porte des chaînes brisées.

Chaire. — Sont représentés assis ou debout dans une chaire : S. Aubin d'Angers, S. Bardon de Mayence, S. Bernardin de Sienne, S. Etienne le Chartreux, S. Ives de Chartres, S. Materne, S. Pierre, S. Paul, S. Rupert, et un certain nombre des saints qui ont évangélisé les nations.

Chaise de torture. — Attribut de S. Attale de S. Quentin.

Chameau.— Symbole de la sobriété, de la docilité, de l'orgueil, de la vengeance, de la stupidité, de l'hypocrisie, de la colère. — Attribut de l'obéissance, de la tempérance. — Sont représentés sur cette monture : les trois rois Mages, S. Aphrodise de Béziers, S. Julien d'Alexandrie. — S. Hormisdas conduit des chameaux.

Chandelier. — Symbole de Jésus-Christ, des apôtres, des docteurs, des saints. —Le chandelier à 7 branches figure les 7 sacrements, les 7 dons du Saint-Esprit, les docteurs de l'Eglise, le sacerdoce.

Chandelle. — Attribut de S. Bernard de Tiron.

Chape. — Symbole des récompenses du Ciel. — Vers le XVe siècle, les évêques sont communément représentés en chape et en aube.

Chapeau. — Le *chapeau conique* est la coiffure qu'on donne ordinairement aux Juifs. Ce signe de distinction leur fut légalement imposé en diverses contrées, dans le cours du Moyen-Age. — Le *chapeau de cardinal* est une caractéristique de S. Bonaventure, de S. François de Borgia, de S. Pierre Damien et de divers autres saints qui ont été cardinaux ou qui, par humilité, ont refusé le cardinalat.

Chapelet. — Attribut de S. Antoine ermite, S. Arsène, S. Alphonse de Liguori, S. Bonaventure, Ste Catherine de Sienne, S. Dominique, S. Disibode, S. Ephrem d'Edesse, Ste Eustochium, Ste Euphrasie, S. Hilarion, S. Jean Damascène, S. Malchus, S Macaire d'Égypte, S. Mellit, Ste Olympe, S. Pacôme, S. Philippe de Néri, S. Pie V, Ste Sylvie, S. Séraphin, Ste Synclétique, Ste

Thaïsis, et en général des saints de l'ordre de S. Dominique, ainsi que des anachorètes, qu'ils aient vécu avant ou après l'institution du rosaire. De naïfs enlumineurs du XVe siècle font même réciter le chapelet à la Ste Vierge.

Chapelles absidales. — Elles figurent la couronne d'épines du Sauveur.

Char. — Le prophète Elie est enlevé au ciel sur un char de feu.

Charbons ardents. — On voit marcher sur eux : S. Capiton, S. Cyprille, S, François d'Assise, S. Pontien, S. Tiburce.

Chardons. — Symbole de la pénitence, des souffrances, des épreuves.

Charité. — Représentée, au XIIIe siècle, par une femme qui partage ses vêtements avec un pauvre. Elle porte une brebis sur son écusson. Elle a été figurée aussi par une femme à cheval tenant un soleil et un cœur avec le nom de Jésus-Christ.

Charrue. — Attribut de S. Echenus de Clonfert, S, Isidore, S. Jacques de Tarentaise, S. Richard de Chichester. La charrue de S. Geins, patron des agriculteurs, dans le département de Vaucluse, est attelée d'une vache et d'un loup.

Charte. — La charte que certaines statues portent à la main indique qu'elles représentent un fondateur ou une fondatrice d'église ou de monastère.

Châsse ou reliquaire. — Attribut de S. Éloi, S. Josse, S. Grégoire de Tours, S. Mummole de Fleury, S. Omer, S. Wenceslas, S. Wandelin.

Chasse (scènes de). — Ce symbole se prend tantôt en bonne, tantôt en mauvaise part. Dans le premier sens, c'est le Christ ou les apôtres, chasseurs d'âmes par leurs courses et leurs prédications; dans le second, c'est le démon qui cherche à prendre les âmes dans ses filets. Pierre de Capoue explique la raison de ce dernier symbolisme : « C'est que les démons, dit-il, se font sur la terre à toutes les habitudes des chasseurs; ils emploient les ruses et les tromperies comme autant de rets où se prennent les âmes; ils poussent les persécutions contre nous comme autant de chiens; leurs tentatives sont des flèches; ils dressent des

bûches et ouvrent sous nos pas la fosse profonde où l'on se perd.»

Chasteté. — Figurée par un ange volant vers le ciel, une flamme au front, un lis à la main.

Chasuble. — Vêtement que l'iconographie donne, jusqu'au XIIIe siècle, aux évêques, aux archevêques et aux papes, plus rarement aux simples prêtres ; plus tard, surtout au XVe siècle, on revêtit les évêques de la chape. — La chasuble est le symbole de la charité sacerdotale, de l'Église de J.-C.

Chat. — Symbole de la perfidie, de l'hypocrisie, de la flatterie, de la mollesse, de l'adultère, de l'indépendance incoercible.

Chateau-fort. — Symbole de la sécurité.

Chat-huant. — Symbole du démon, de l'hypocrisie, de la prière pour la conversion des pécheurs.

Chaudière. — Instrument de supplice de Ste Affre, Ste Cécile, S. Cyr, S. Cyriaque de Jérusalem, S. Jean l'Évangéliste, Ste Julitte, Ste Julienne de Nicomédie, Ste Vénérande, S. Vit, etc. — L'enfer est parfois représenté par une énorme chaudière où les démons jettent leurs victimes.

Chaussures. — Les Théologiens du Moyen-Age regardaient la chaussure comme un symbole de l'incarnation du Verbe. Les personnes divines, les anges, Moïse, les prophètes, les évangélistes, les apôtres et S. Jean-Baptiste sont représentés sans chaussures, tandis que Marie et les Saints sont chaussés. Quand S.Pierre est vêtu en Pape, il porte des chaussures. Les personnages qui ont droit à la nudité des pieds portent parfois des sandales.

Chauve-souris. — Par la chauve-souris, qui voltige tout près du sol, dit S. Thomas d'Aquin, sont représentés ceux qui, s'attachant volontiers à la science du siècle, n'ont que des affections terrestres. D'autres écrivains du Moyen-Age voient dans la chauve-souris l'image de l'idolâtrie, de l'hérésie, de l'hypocrisie, de l'ignorance spirituelle et de l'aveuglement opiniâtre.

Chêne. — Symbole de l'immortalité, de la force chrétienne, de Jésus-Christ. — S. Boniface abat un chêne.

Chérubins. — Ils ont six ailes et sont tout couverts d'yeux, parce que ce sont surtout les anges de la doctrine.

Cheval. — Dans l'art chrétien primitif, le cheval au repos ou à

la course, avec ou sans palme sur la tête, figure la vie du fidèle envisagée comme une course de cirque. Cet emblème des sépultures a été emprunté à l'antiquité païenne.

Au Moyen-Age, le cheval, pris dans le sens anagogique, est la figure de l'humanité du Sauveur. Dans le domaine allégorique et selon le point de vue auquel il est envisagé, le cheval fait allusion : 1° d'une part aux saints de la terre, aux hommes simples dans la foi, soumis à la volonté et à la parole divine : d'autre part, aux chrétiens sans constance et sans jugement, ou indociles au saint joug par faiblesse d'esprit et par ignorance ; 2° aux apôtres et à tous ceux qui propagent la bonne nouvelle de l'Evangile. Selon le sens tropologique, le cheval représente : 1° à son bon point de vue la rapidité de la vie ; à son mauvais point de vue : le corps, les sens, l'instinct matériel dans l'homme ; l'orgueil, l'opiniâtreté, la rébellion dans l'ordre spirituel ou bien les hommes dominés par ces vices ; 4° la chair prévalant sur l'esprit, l'adultère matériel, l'adultère spirituel.

D'après les interprétations des écrivains du Moyen-Age, le mysticisme du cheval est quelquefois modifié dans un sens quelconque par sa couleur, ce qui a lieu surtout dans les miniatures des manuscrits. (D'Ayzac.)

Sont représentés à cheval : l'archange S. Michel, S. Antonin de Plaisance, S. Donat, S. Eustache, S. Jacques-le-Majeur, S. Jean Gualbert, S. Georges, S. Hubert, S. Léon pape, S. Longin, S. Martin, S. Maurice, S. Mercure, S. Norbert, S. Paul, S. Second d'Asti, S. Victor, S. Udalric. Le cheval est aussi l'attribut de S. Eloi, Ste Irène, S. Médard, S. Sévère, — S. Hippolyte est traîné à terre par deux chevaux. — Les rois Mages ont rarement des chevaux pour montures.

Chevalet. — Instrument de torture de Ste Agrippine, S. Barthélemy, S. Blaise, S. Gervais, S. Nestor, S. Vincent.

Chevalet de peintre. — S. Luc, devant un chevalet, peint la Vierge ou soutient son portrait.

Cheveux. — Les vierges sont souvent représentées avec de longs cheveux tombant librement sur les épaules. Parfois, Ste Marie-Madeleine, Ste Marie l'Egyptienne, Ste Agnès ne sont vêtues que de leur longue chevelure,

Chèvre. — Dans le sens anagogique, elle figure : 1° l'ubiquité du regard de Dieu ; 2° Jésus-Christ observant, des hauteurs du Ciel, les justes et les pécheurs, en vue des rémunérations futures ; châtient l'impénitence finale ; revêtu, par son incarnation volontaire, des apparences du péché ; dans le sens allégorique, c'est la figure de la vie contemplative et des justes.

Dans le sens tropologique, c'est l'emblème de l'orgueil et des passions les plus dégradantes (F. d'Ayzac). Elle symbolise aussi l'indépendance, l'âme solitaire et les Gentils convertis à Jésus-Christ (Auber).

Chevreaux. — Pris dans des acceptions différentes, ils caractérisent tour à tour Notre-Seigneur, la foi, les méchants, les orgueilleux, les impies.

Chevreuil. — Symbole de la rapidité, de l'homme sage et prévoyant. — Attribut du Printemps et parfois du mois de Novembre.

Chien. — En bonne part, symbole de la fidélité (pierres tombales), du zèle apostolique, des prédicateurs ; en mauvaise part, il exprime la bassesse, l'envie, la méchanceté, le cynisme, la colère et les mauvaises passions en général (Auber). C'est l'attribut de Tobie, du pauvre Lazare, de S. Blaise, S. Bénigne, S. Bernard, S. Clément, Ste Geneviève, S. Hubert, Ste Marguerite de Cortone, S. Roch, S. Vit ; du mois d'Août. — Un chien portant dans sa gueule un tison dont il se dispose à embraser le monde est l'emblème de S. Dominique et de l'ordre des Frères Prêcheurs.

Chimère. — Symbole des mystères chrétiens, et aussi de la ruse.

Chœur. — Le chœur des églises, dit Durand de Mende, représente le paradis. Les prêtres y forment une couronne autour de l'autel, comme les Vieillards de l'Apocalypse autour de l'Agneau mystique.

Chouette. — Figure de l'avarice, de l'envie, de la malignité, de la paresse. Quand elle porte une croix sur la tête, elle symbolise le Sauveur.

Christ triomphant. — M. Grimouard de Saint-Laurent rattache à cette idée un certain nombre de monuments primitifs où appa-

raît une pensée du triomphe bienfaisant, du règne pacifique du Christ, de sa victoire sur le monde, la mort et le péché. Le Sauveur, dans cette composition, se montre ordinairement posé sur un monticule; il lève la main droite comme pour parler et pour bénir et, de la main gauche, donne un rouleau déployé, reçu par un personnage chargé d'une croix (S. Pierre); de l'autre côté, un second personnage (S. Paul) se tient attentif, ayant l'air de donner une vive adhésion. (Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1, 289). Le P. Dassy voit dans cette scène la mission des Apôtres.

Ciboire. — Attribut de Ste Barbe.

Cidipes. — On nomme ainsi un homme n'ayant naturellement qu'un pied. Le Moyen-Age croyait à l'existence de cette espèce d'homme et le représentait couché sur le dos et se servant de son pied en guise de parasol pour s'abriter contre le soleil. (De Caumont).

Cierge. — Attribut de la Sibylle libyque, de S. Aidan, S. Blaise, S. Claude, S. Donatien, Ste Gudule, S. Liévin de Flandre, S. Sylvain, Ste Wivine. — Un démon cherche à éteindre le cierge que porte Ste Geneviève.

Cigale. — Attribut du mois de Juillet.

Cigogne. — S. de la piété filiale, de la reconnaissance, de l'exaltation pieuse. — Attribut de S. Agricole, d'Avignon de S. Kieran d'Irlande. — La fable du loup et de la cigogne est représentée au grand portail d'Amiens.

Cilice. — Attribut de la mortification.

Ciseau. — Attribut de la sculpture.

Clefs. — Symbole de la puissance, de l'autorité, de la juridiction. — Attribut du B. Alphonse de Rodriguez, de S. Bénigne de Dijon, S. Bennon de Meissen, S. Erme, S. Ferdinand III, Ste Geneviève, S. Germain de Paris, S. Hubert de Liége, S. Jacques le Majeur, S. Maurille d'Angers, S. Pierre apôtre, S. Pierre, Célestin, S. Riquier, S. Raimond de Pennafort, S. Servais, S. Tilon. — Les armoiries des souverains pontifes, des basiliques patriarcales et de la plupart des monastère de Cluny porten deux clefs en sautoir. — Voir *S. Pierre.*

Clocher. — Symbolise la Ste-Vierge, la prière, la méditation

Cloches. — Les Pères et les écrivains ecclésiastiques du Moyen-Age les considèrent comme le symbole de la prédication évangélique : *Campanarium quod in alto locatur est alta prædicatio quæ de cœlestibus loquitur* (Honorius d'Autun, lib. I. cap. 142). — *Vasa ista metallica*, ajoute Hugues de Saint-Victor, *ora prædicantium significant. Plectra ferrea quibus interius tunduntur ut sonum emittant, linguæ sunt eorumdem.*

Clochette. — Attribut de S. Antoine, S. Benoît, S. Léonard, S. Pol de Léon, S. Pierre Nolasque, S. Théodule de Sion.

Clous. — Enfoncés dans les membres de S. Alexandre I, S. Guillaume enfant martyr, S. Léger, S. Pantaléon, Ste Philomène d'Ancyre, S. Quentin. — Les clous de la passion sont portés par Ste Hélène, S. Louis, etc., et par des anges.

Cœur. — Il ne faut point considérer comme un symbole de regret ou de douleur les cœurs qui accompagnent les inscriptions chrétiennes des premiers siècles. C'est une simple marque de ponctuation qu'on trouve aussi dans les marbres païens (de Rossi). — Un *cœur enflammé* est l'emblème d'un vif amour ; c'est pour cela que l'iconographie le donne à Notre-Seigneur, objet de la dévotion au Sacré-Cœur, ainsi qu'aux Saints qui ont marqué par l'ardeur de leur amour envers Dieu : S. Augustin, Ste Claire de Montefalco, S. François de Sales, Ste Jeanne de Chantal, Ste Gertrude, S. Ignace d'Antioche, S. Léandre de Séville, S. Macaire d'Arménie, Ste Mechtilde, Ste Madeleine de Pazzi, Ste Opportune, Ste Thérèse, Ste Véronique Juliani, S. Vital.

Coffre. — Placé auprès de S. Gontrand, de S. Rombaud, etc.

Cognée. — Placée à la racine d'un arbre, est l'attribut de S. Jean-Baptiste, et le symbole de la pénitence, la menace de la mort et des punitions éternelles.

Colère. — Figurée soit par une femme cherchant à assassiner un moine qui lui donne des conseils, soit par une femme chevauchant sur un sanglier et portant un coq à la main.

Colombe. — Le rôle qu'elle joue dans la Bible lui a assigné une place importante dans l'iconographie chrétienne. Elle symbolise tout à la fois la simplicité, l'innocence, la virginité, la pudeur, l'humilité, le sacrifice, la charité, la contemplation, la solitude

de la vie religieuse, l'Eucharistie, la résurrection des morts. Dans les catacombes, elle désigne parfois Jésus-Christ, les apôtres, ou les fidèles. Porte-t-elle au bec un rameau d'olivier, c'est un souhait de paix ou l'image de la paix dont jouit l'âme unie à Dieu ; s'envole-t-elle au Ciel, c'est l'allégresse de Jésus-Christ ou l'entrée des justes dans la gloire ; sont-elles deux, elles représentent l'indissolubilité du lien conjugal ; au nombre de 7, ce sont les dons du Saint-Esprit ; au nombre de 12, ce sont les apôtres ; près d'une fontaine, ce sont les âmes chrétiennes s'abreuvant aux sources de la grâce. La colombe, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours, n'a point cessé de représenter l'Esprit-Saint, bien qu'à diverses époques on l'aie figuré en même temps sous une forme humaine.

La colombe est l'attribut de l'amitié, de la douceur, de l'innocence, de la liberté chrétienne ; de S. Ambroise, S. Augustin, Ste Aldegonde, S. Eunuque, S. Fabien, S. Grégoire le Grand, S. Grégoire VII, S. Hilaire d'Arles, S. Oswald, S. Pierre d'Alcantara, S. Pierre de Moron, S. Remi, Ste Irène d'Alise, S. Sévère de Ravenne, Ste Scholastique, Ste Thérèse, S. Thomas d'Aquin. — Voir *Ame, Calice, Esprit-Saint.*

Colonne. — Dans l'art chrétien primitif, une colonne isolée est le symbole de l'Eglise. Parfois, elle est accompagnée de deux colombes ou de deux agneaux qui la regardent, emblèmes des fidèles qui attachent leurs pensées aux portes du salut. Au Moyen-Age, les colonnes des églises représentent les docteurs qui par leur science soutiennent le temple de la vérité, dit Hugues de Saint-Victor ; elles figurent aussi les apôtres et les évêques : « *Columnæ Ecclesiæ episcopi et doctores sunt, qui templum Dei per doctrinam spiritualiter sustinent.* » (Durand, *Rationale div. off.*) : c'est pour cela que douze piliers de Notre-Dame de Trèves sont revêtus de peintures représentant les apôtres, et que ces mêmes personnages sculptés étaient adossés aux douze principaux piliers de la Sainte-Chapelle de Paris.

La colonne de feu au désert a été considérée par les auteurs ecclésiastiques comme le symbole de Jésus-Christ, de l'Esprit-Saint, de l'Eglise, de la Foi.

La colonne est l'attribut de la Force, de Ste Chrétienne, de S. Daniel le Stylite, de S. Patrocle, de S. Sébastien, de S. Siméon le Stylite, de S. Walfroy.

Coloquinte. — Symbole de l'amertume du monde, de l'amertume de la vie.

Compas. — Attribut de l'Architecture, de la Géométrie.

Conception Immaculée. — Le XVIe siècle a représenté Marie laissant apercevoir dans son chaste sein le fruit béni qu'attendaient les nations. Une statue en marbre du XIVe siècle, jadis à Saint-Lô d'Angers, paraît à M. l'abbé Auber être un excellent type de l'Immaculée-Conception. L'Enfant-Dieu repose sur le bras gauche de sa mère qui tient un sceptre de la main droite. La Vierge foule aux pieds le vieil homme qui porte à sa bouche le fruit défendu.

Contreforts. — Ils figurent la force et l'espérance chrétiennes. « L'église matérielle, dit M. Auber, étant l'image de l'âme chrétienne, ses contreforts que nous voyons s'élever le long des murs jusqu'à l'entablement et les soutenir contre la pesée des voûtes, rendent bien l'espérance qui nous élève vers le Ciel et la force morale qui nous soutient contre la tentation de la vie ».

Coq. — Sur les premiers tombeaux chrétiens, il rappelle la résurrection future, parce que son chant annonce le lever du jour. Sur le porche des temples, c'est le symbole de la vigilance. C'est aussi l'emblème des prédications qui annoncent la lumière indéfectible de la vie future (S. Eucher) et du juste qui prie Dieu de hâter l'aurore du grand jour (Bède.)

Le coq symbolise encore la chute et le repentir de S. Pierre, la colère, la bravoure, la libéralité.— C'est l'attribut de la colère, de la jalousie, de la Médecine; de Ste Beggue, de S. Dominique de Calzade, de Ste Edesse, de S. Landry, de S. Pierre, de S. Vit.

Coq d'Inde. — Attribut de l'Arrogance, de la Fierté.

Coquillages. — On en a trouvé dans les tombeaux des premiers chrétiens, ainsi que dans des sépultures franques et mérovingiennes. De plus, des coquillages en forme de succin sont figurés sur les plus anciens monuments funéraires; d'autres (l'escargot vul-

gaire) apparaissent en grand nombre dans les tombeaux de la Gaule. M. Martigny voit là un symbole de la résurrection : la coquille figure la tombe, demeure momentanée que l'homme doit briser, comme l'escargot brise au printemps l'opercule qu'il s'est fait pour l'hiver.

Coquille. — Attribut de S. Jacques-le-Majeur et de plusieurs saints qui ont mené la vie de pèlerins.

Cor de chasse. — Attribut de S. Corneille, pape, de S. Eustache, de S. Hubert, de S. Gengoul, de Roland le Paladin, etc.

Corbeau. — Symbole du démon, du pécheur, de l'intempérance de l'austérité, de la pénitence. — Attribut de Noé, du prophète Elie, de S. Benoît, Ste Ida, S. Oswald, S. Paul ermite, S. Vincent diacre, S. Vénère.

Cordon. — Le cordon liturgique est le symbole de la chasteté sacerdotale.— Un cordon rouge lie ensemble les deux clés pontificales, l'une d'or, l'autre d'argent, ce qui exprime l'unité et l'indivisibilité du pouvoir spirituel (Barbier de Montault).

Cordonnier (instruments de).— Attribut de S. Aquila, S. Crépin, S. Crépinien, Ste Prisce.

Corne.—Emblème de la force.—Attribut du prophète Michée. La *corne d'abondance* est mise entre les mains de la Sibylle cimmérienne, de la Charité, de la Générosité.

Corneille. — Attribut de la Longévité, de la Miséricorde.

Corporal. — Figure le linceul de Joseph d'Arimathie.

Couleurs.—Ont eu souvent une valeur symbolique dans les vitraux et les miniatures ; mais chaque couleur est donnée tantôt au bien, tantôt au mal par opposition. Les couleurs, comme les mots d'une langue, ont plusieurs acceptions et aussi leurs nuances d'idées (Voir Auber, *Hist. du Symb.* t. I, ch. XII).

Couleuvre.— Attribut de la Discorde, de l'Ingratitude, et de Dan, pour rappeler la prophétie de Jacob mourant,

Coupe.— Attribut de l'Intempérance, de S. Benoît de Norcia, de S. Jacques de la Marche, de l'apôtre S. Jean, de S. Loup, de S. Odilon.— Les Vieillards de l'Apocalypse tiennent en main une coupe d'or.

Couronne. — Emblème de victoire et de récompense, le plus

souvent elle désigne le martyre. La main divine, hiéroglyphe de Dieu le Père, dépose cette couronne sur la tête d'un témoin de la foi. Sur un grand nombre de fonds de verres des catacombes, le Sauveur pose la couronne sur la tête de S. Pierre, de S. Paul ou de quelque autre Saint. Plusieurs couronnes sur un tombeau semblent exprimer les divers mérites acquis par le martyre. — Les empereurs chrétiens distribuaient à leurs soldats des couronnes de laurier, ornées du monogramme du Christ. Le Moyen-Age donne la couronne royale à Dieu le Père, à Jésus-Christ Juge, à Marie, aux élus, aux Vieillards de l'Apocalipse, à la Bête à sept têtes et parfois au démon, qui règne sur tant de victimes. En général, les femmes martyres portent toutes la couronne sur la tête; les hommes la tiennent à la main, ou bien un ange la porte auprès d'eux. Placée sur la tête de Marie, la couronne est la marque de sa souveraineté dans les Cieux. Considérée comme attribut, la couronne, placée sur la tête ou aux pieds d'un Saint, indique qu'il a régné, ou qu'il a eu une parenté royale, ou bien encore qu'il a refusé les honneurs de la royauté. Il faut remarquer que les artistes, aussi bien que les légendaires, ont été un peu prodigues de ces attributs de la royauté et de la noblesse.—Sont représentés avec une couronne en tête ou à leurs pieds : Ste Amelberghe, Ste Barbe, Ste Bathilde, Ste Catherine d'Alexandrie, Ste Catherine de Sienne, Ste Colombe, S. Cloud, S. Carloman, Ste Cunégonde, Ste Edith, S. Henri, Ste Hélène, S. Josse, S. Judicaël, S. Louis, Ste Marguerite, Ste Mathilde, Ste Reine, S. Richard et sa fille, S. Sigebert, Ste Walpurge, Ste Ursule etc. — Ste Elisabeth de Hongrie a trois couronnes sur un livre. —La couronne royale est aussi l'attribut de la Persévérance.

Couronne d'épines. — Attribut de la Pénitence, des Sibylles de Delphes et de Samos; de S. Acace d'Arménie, Ste Catherine de Ricci, Ste Catherine de Sienne, Ste Ida, S. Jean de Dieu, Ste Madeleine de Pazzi, S. Théodore — S. Louis, roi de France, porte dans ses mains la couronne d'épines du Sauveur et trois clous de la Passion.

Couronne de fleurs.— Symbole de la vertu, de la persévérance dans le bien, de la victoire, de la gloire. — Attribut des Sibylles

de Libye et d'Erithrée, de Ste Elisabeth de Hongrie, Ste Fébronie, Ste Potentienne, Ste Rose de Limva, Ste Rosalie, Ste Ursule, Ste Victoire.

Couteau. — Attribut d'Abraham, de S. Alton, S. Barthélemy, Ste Christine, S. Landry,

Crabe. — Attribut de S. François-Xavier.

Crâne. — Il est entamé par un instrument de mort dans les images du bienheureux André Bobola, de S. Fidèle de Sigmaringen, S. Josaphat Kunczewicz, S. Pierre de Vérone, S. Thomas Becket.

Crapaud. — Symbole de l'orgueil, de la paresse, de la luxure.

Création de l'homme. — Les artistes du XIIIe siècle, qui ont vu dans le *faciemus hominem* l'expression de la pluralité des Personnes divines, ont représenté le Père et le Fils concourant à la formation du corps de l'homme, tandis que le Saint-Esprit lui donne le souffle de vie. Ceux qui ont cru que Dieu avait fait exécuter ses ordres par des anges, représentent Dieu le Père assistant à l'ébauche de l'homme par un de ses ministres célestes. Plus ordinairement Dieu le Père pétrit et façonne l'homme de ses propres mains.

Crèche. — Attribut de la Sibylle de Cumes.

Credo. — Chaque article du Credo est parfois écrit sur une banderolle et attribué spécialement à un apôtre. On rencontre quelques variantes dans ces attributions; mais voici, d'après beaucoup de monuments comparés, comment la tradition iconographique distribue les versets :

S. PIERRE : *Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ.*

S. ANDRÉ : *Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum.*

S. JACQUES-LE-MAJEUR : *Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine.*

S. JEAN : *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.*

S. THOMAS : *Descendit ad inferos, tertia die resurrexit à mortuis.*

S. JACQUES-LE-MINEUR : *Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Patris omnipotentis.*

S. PHILIPPE : *Inde venturus est judicare vivos et mortuos.*

S. BARTHÉLEMY : *Credo in Spiritum Sanctum.*

S. MATTHIEU : *Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem.*

S. SIMON : *Remissionem peccatorum.*

S. JUDE : *Carnis resurrectionem.*

S. MATHIAS : *Vitam æternam.*

Crible. — Attribut de Ste Amalberge, de S. Benoît.

Cristal. — Symbole de la pureté, de la sagesse, de la vision instinctive, du baptême.

Crocodile. — Attribut de S. Hélénus, S, Pacôme, S. Théodore d'Héraclée.

Crocs de supplice. — Attribut de Ste Catherine d'Alexandrie, Ste Eulalie, S. Félicien, Ste Martine.

Croissant. — Attribut de S. Wilbrord.

Croix. — Il y a bien des formes de croix : La *croix latine* est celle dont le croisillon est plus court que la tige; la *croix grecque*, celle dont le croisillon et la tige sont égaux entre eux; la *croix de S. André*, celle dont les deux pièces sont croisées en X; la *croix de Lorraine*, celle qui a deux croisillons superposés; la *croix en tau*, celle qui a la forme d'un T grec; la *croix papale* a trois traverses (c'est une innovation anti-liturgique et anti-héraldique); la *croix de résurrection* a un pennon; la *croix de S. Jean-Baptiste*, une simple banderolle; la *croix mixte* est celle dont la traverse se trouve juste au milieu d'une tige plus grande; la *croix recroisettée* porte une petite croix à l'extrémité de chacune de ses branches; la *croix ancrée* a ses traverses terminées par une ancre.

Pendant les quatre premiers siècles, la croix n'apparut que sous une forme dissimulée (l'ancre, le tau). Elle se montre au Ve siècle; au suivant, elle décore le sceptre des consuls et, bientôt, elle figure jusque sur les objets domestiques (poids, vases, meubles, vêtements.)

La croix, sous des formes diverses, est l'attribut de la Foi, de l'Espérance, des Sibylles de Cyme, de l'Hellespont, de Phrygie et Samos; de l'archange S. Michel, de S. Jean-Baptiste, S. Antoine, S. Arsène, S. Bernard, S. Benoît, S. Bruno, Ste Cornélie, Ste Eu-

lalie, S. Grégoire-le-Grand, Ste Hélène, S. Barthélemy, S. Jean de la Croix, S. Jude, Ste Justine, S. Laurent, S. Mathias, Ste Marguerite, Ste Marcelline, S. Philippe apôtre, S. Pierre, S. Pierre d'Alcantara, Ste Radegonde, S. Siméon évêque, Ste Sylvie, Ste Sara, S. Théodore, S. Udalric, etc. —

On voit une croix apparaître à S. Eustache, S. Hubert, S. Jean le Silenciaire, S. Ouen, etc. — A partir du XIVe siècle, S. André se reconnaît à sa croix en sautoir. — La croix à hampe est l'insigne des archevêques, des légats du Pape, parfois des simples évêques et même des fondateurs d'Ordres qui, n'étant pas abbés, ne peuvent être caractérisés par la crosse. — L'iconographie moderne donne un triple croisillon à la croix de S. Pierre et des Papes, — Une croix au bas de laquelle se trouvent deux bras, stigmatisés, l'un nu (celui de N.-S.) et l'autre habillé (celui de S. François d'Assise), est l'attribut héraldique de l'Ordre des Frères Mineurs.

Crosse. — Symbole de la puissance de Jésus-Christ, de la juridiction ecclésiastique, de la correction, de la direction. Quelques crosses allient diverses matières : l'ivoire à la volute, le buis à la hampe, le fer à l'extrémité ; en ce cas, l'ivoire est le symbole de la douceur, le buis de la fermeté, le fer de la sévérité. On a exprimé en deux vers les qualités épiscopales, symbolisées par la crosse :

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum
Attrahe peccantes, rege justos, punge vacantes.

La crosse est l'insigne des archevêques, des évêques, des abbés et des abbesses.

Cruche. — Attribut de l'hospitalité, de S. Julien du Mans, de Ste Rufine.

Crucifiés. — Sont représentés crucifiés : S. Aste, S. Apollonius, S. Agricola, S. Alexandre, S. Adrien, S. André, S. Barthélemy, Ste Bénédicte, Ste Calliope, Ste Eulalie, S. Félix, S, Fauste, Ste Fébronie, S. Guillaume, S. Hugues, Ste Julie, S. Janvier, S. Licarion, Ste Maure, S. Pierre apôtre, S. Pierre de Damas, S. Pion, S. Philippe apôtre, S. Sixte pape, S. Siméon, évêque de Jérusalem, S. Théodore, S. Timothée, S. Théodule, S. Timon, S. Vital, Ste Wilgeforte, S. Venant, S. Zotique, etc.

Crucifix. — La représentation peinte ou gravée de Jésus sur la croix ne fut point admise avant le VIe siècle. Jusqu'au Xe siècle, les bras sont étendus presque horizontalement, mais sans raideur affectée. Dans tout le cours du Moyen-Age, plusieurs Christs portent la couronne impériale. La blessure de la lance est toujours du côté droit, jusqu'au XVIIe siècle. Au XVe siècle, la pose est triviale et tourmentée ; l'artiste vise à l'effet et produit un objet de commisération plutôt que d'amour. Au XVIIIe siècle, la pose est raide et les bras très-élevés. On sait qu'on a spirituellement donné à ces Christs le nom de *Jansénistes.*

Le crucifix est l'attribut de S. Antoine de Padoue, Ste Brigitte de Suède, S. Bertulphe, S. Bonaventure, Ste Colombe, S. Camille de Lellis, Ste Domnine, Ste Eustochium, S. François-Xavier, S. François-de-Paule, Ste Jeanne-de-Valois, S. Jean Népomucène, S. Josse, S. Jean Gualbert, S. Jérôme, S. Jean-de-Dieu, Ste Marcelle, Ste Magne, Ste Marie d'Egypte, Ste Olympie, S. Pie V, S. Pierre Damien, Ste Radegonde, Ste Scholastique, etc.

Cygne. — Symbole des catéchumènes, du silence, de la vanité. — Attribut de S. Cuthbert, S. Hugues de Grenoble, S. Hugues de Lincoln, S. Ludger.

Cyprès. — Symbole de la Ste Vierge, de la sagesse divine, de l'immortalité, de la persévérance, du deuil, de la piété envers les morts.

(A suivre)

J. CORBLET.

DU LUXE DANS LES ÉGLISES

Entre l'architecture et le mobilier d'une église, le rapport doit être harmonique : cela forme un total de tel ordre ou de tel genre ; pour l'une comme pour l'autre, il y a le style sévère et le genre théâtre, le style bibelot et le genre salon, auxquels on ajoutait autrefois le style et le genre religieux.

L'histoire nous raconte que César Auguste condamna à mort deux comédiens pour avoir transporté sur la scène une cérémonie du temple : aujourd'hui, nous applaudissons la messe de *Robert le Diable*, les funérailles de *Don Sébastien* et la cavalcade religieuse de *la Juive*. Nous rencontrons au théâtre le mobilier de l'Eglise : ses autels, ses croix, ses prie-Dieu, ses bannières, ses candélabres, ses cloches, ses prêtres et ses religieuses, et nous battons des mains !

J'ai lu des moralistes et j'ai entendu des prédicateurs s'élever avec une indignation bien légitime contre ce mélange indécent du sacré et du profane.

Mais il paraît que MM. les directeurs sont intraitables , un d'entre eux disait naguère : « Que l'Eglise nous rende ce qu'elle nous a pris et nous lui rendrons ce qui lui appartient. Elle n'a pas le droit de parler d'usurpation tant qu'elle garde nos décors, nos fauteuils réservés, nos statues, notre musique, nos chanteurs, nos chanteuses ! N'avez-vous pas lu sur les journaux du 28 mars 1868, que la messe de C. M. de « Weber a été *jouée* à N.-D. en l'honneur de l'An- « nonciation et qu'il y avait encombrement de dilettanti et d'artistes « amateurs ? » La foule est notre commun objectif, chacun tire de son côté : il y a le prédicateur et le dramaturge célèbres, le grand

opéra et la solennité ; Meyerbeer arrangé pour l'orgue et l'office arrangé pour la scène. Nous sommes quittes ! »

Voyons, Messieurs, n'y aurait-il pas moyen de s'entendre et de faire la paix dans une réciproque et légitime restitution ?

Voici un problème des plus étranges, où l'architecte-prêtre donne gain de cause à l'architecte laïque.

Comment se fait-il que des hommes instruits, des curés intelligents, même pieux, mettent leur ambition et leur gloire à transformer leur église en musée et leur chapelle en boudoir ? On accuse l'absence d'un art chrétien ; mais qu'importe le style architectural dans un monument où la pierre est destinée à être couverte de lambris, de tentures et de badigeons ? Qu'importe le sens moral de la colonne, de la ligne et de la sculpture, dans une salle dont le mobilier sera disposé en faveur des sens matériels ?

L'église de ***, qui a soulevé tant de critiques au sujet de son style grec, est-elle réellement condamnable par le fait seul de son architecture ? Pas autant qu'on le pense. Il y a des églises grecques qui restent de vraies églises ; mais ce qui dénature ce monument plus encore que son style si correct et si grandiose, ce qui en fait un temple païen, c'est le style du mobilier et les éblouissements de son luxe.

Dans ce splendide édifice, le génie de l'homme absorbe l'idée religieuse ; la surprise, l'étonnement, l'admiration, ne laissent que peu de place à l'indigente prière du cœur. L'extase se matérialise.

Et que ferait-on d'une architecture spiritualiste dans ce boudoir qui s'appelle . . . . . ? Que l'ordre soit dorique, ionien, corinthien, qu'est-ce donc que cela peut valoir à un édifice qui a coûté deux millions et demi pour mériter le nom de « bonbonnière ? » A quoi servirait une inspiration de bas-reliefs dans une église qui, la première, a inauguré la garniture de fauteuils et de siéges en acajou ?

Le spectacle donné aux artistes de notre siècle par l'agencement intérieur de ces édifices explique largement l'absence d'une architecture chrétienne. Le génie de l'art n'est point spéculatif, son instinct le pousse à approprier l'œuvre à sa destination, et c'est dans « la sombre vastitude de la nef, » à travers les colonnes solitaires du cloître, que le moine-architecte a rêvé ses chefs-d'œuvre.

Mais ce qui explique l'absence d'une inspiration chrétienne chez nos artistes contemporains n'expliquerait-il pas aussi la perte du sens évangélique que l'on déplore chez les nations modernes ? Cette architecture intérieure de nos temples, ces bimbeloteries, ces décorations luxueuses, ces richesses prodiguées, ces concerts d'amateurs, tous ces ennemis de l'art véritablement religieux, ne sont-ils pas également les ennemis de la foi vraiment apostolique ?

Ce qui prouverait l'analogie des résultats produits du même principe, c'est l'analogie des excuses. L'architecte laïque répond : « Je vois bien que mon projet de cathédrale n'est pas exclusivement religieux, mais il faut cela dans notre époque. » L'architecte-prêtre répond à son tour : « Je vois bien que les ornementations et les usages de mon église ne sont pas exclusivement religieux, mais il faut cela dans notre époque ! »

On dit encore : « Tous ces genres d'architecture ont leur valeur, leur beauté et leur symbolisme ; la pierre et le tableau, la statue et la musique, ne sont que des accessoires, le cœur seul fait le chrétien. Et n'est-il pas vrai que les beaux-arts, les dons de la nature, les gloires de l'industrie, les œuvres du talent, les délicatesses des sens humains et les inventions du génie, tout vient de Dieu et doit concourir à la glorification de son culte ? Rien n'est trop beau pour l'autel du christianisme !

« D'ailleurs, à moins d'admettre le principe de l'Eglise réformée, ou la chimère du temple philosophique inventé par Lamartine sur les bords du Jourdain, il faut accepter le luxe des modernes sanctuaires. »

C'est fort bien ! Le principe protestant est aride, le temple atmosphérique du poëte est absurde, et le luxe n'est point déplacé dans nos églises ; mais quel doit être le genre, l'ordre et le style de ce luxe ? Toute la question est là, elle est d'une clarté admirable et il faut perdre l'habitude de la détourner par des rengaines qui depuis longtemps endorment les sophistes. Dans une époque de réformes sérieuses, il ne faut pas craindre de regarder en face les contresens d'une vérité dévoyée, il faut tailler dans le vif.

Si l'église a besoin d'emprunter au théâtre ses affiches, ses lambris, son ténor et ses chanteuses, soit ! vous n'avez rien à changer !

Si l'église a besoin d'attirer les riches par le confortable de son mobilier, les dilettanti par ses concertos, le pauvre pour lui faire

envier ses richesses, l'indigent pour le faire murmurer contre son luxe, oh! vous n'avez rien à changer!

Si l'église n'a plus besoin de parler du Ciel où les premiers seront les derniers, ni de l'enfer réservé aux sensualistes ; ni de ce Christ qui naquit dans une étable, qui n'eut pas une pierre où reposer sa tête, qui mourut sur une croix non rembourée, si ce n'est de clous, non peinte, si ce n'est de sang, non sculptée, si ce n'est d'épines, oh ! vous n'avez rien à changer !

Et si les moralistes réclamant en faveur du temple catholique une architecture chrétienne, un mobilier religieux, ne sont que des rêveurs et des déclamateurs, des jansénistes ou des prudhomistes, alors encore une fois, vous n'avez rien à changer!

Mais, si par hasard, le contraire était la vérité ? Exécutez-vous de bonne grâce, et retranchez les superfluités qui mondanisent le sanctuaire.

C'était en 1845. On avait exposé dans la salle des conférences de Saint-Vincent-de-Paul une série de plans destinés à la construction de chapelles dans trois ou quatre maisons provinciales de jésuites : naturellement, la soirée fut consacrée à l'architecture religieuse.

La chapelle coquette et le sensualisme dévot ne trouvèrent pas un ami dans le R. P. de Ravignan; le culte de la forme et la recherche méticuleuse des détails n'allaient point à sa grande âme; mais ce qu'il fustigea de main de maître, ce furent les statues mondaines, les cérémonies théâtrales et les prédicateurs chevelus qui ramènent les peuples au matérialisme païen plus vite encore que les néologismes de certains architectes.

« Il faut, disait-il, une grande pauvreté de cœur ou une immense faiblesse de la foi pour avoir recours à de pareils attractifs. C'est une croix de bois qui a sauvé le monde !

Le dimanche suivant, 3e de Carême, pendant que l'illustre orateur prêchait à Notre-Dame, le souvenir de cette conversation dut se présenter à son esprit, car il s'écria avec un accent impossible à traduire : « Que faites-vous de cette croix qui, un jour, a été plan-
« tée sur le Golgotha? une croix de bois plantée en terre, une chair
« livide et meurtrie, du sang épanché, une couronne d'épines ! voi-
« là les armes et l'instrument de triomphe préparés pour la conquê-
« te dss âmes ! Il y a là une pensée profonde et divine, la pensée

« tout entière du christianisme, son esprit, sa vie, sa philosophie « la plus sublime! Parlez-moi tant que vous voudrez le langage « des hautes considérations sur le christianisme... Sans la folie de « la croix de Jésus-Christ comme base et comme type, vous ne « m'offrez pas la pensée divine. Dieu ne sera Dieu pour moi que « lorsque je le verrai renversant les conseils de la raison humaine, « par la folie contre la sagesse, par la pauvreté contre les richesses « et par la croix, établir la domination sainte du culte catholique...»

Il y a un rapport tellement complet entre le luxe religieux moderne et le luxe bourgeois que l'on peut, avec quelques modifications, transporter de l'un à l'autre une belle page écrite par MM. Teissier et Kampfen, dans leur excellent livre de *Paris capitale du monde*. Jugez-en.

« Eh bien ! me dit l'abbé X., M. le curé vous a montré son église, qu'en pensez-vous ?

— Que c'est le temple le plus ridicule que j'aie vu de ma vie : pas un pauvre petit coin qui n'ait sa rosace ou son mascaron?

— Ah ! c'est vrai, me dit l'abbé, j'oubliais que vous êtes un ennemi du luxe, vous, un vieux Romain, un Spartiate.

— Un ennemi du luxe, comme vous vous trompez !

— Mais alors...

— Adieu, cher monsieur, adieu, lui dis-je ; pardon si je vous quitte ainsi, mais je suis un peu pressé. »

Je m'étais souvenu que mon homme avait, lui aussi, la manie du musée, du boudoir et des autels chamarrés, particulièrement des fleurs et des feuilles toutes uniformément dorées ou argentées.

Le luxe d'une église ! ah ! vous me faites rire, mes chers contemporains, quand vous en parlez ! « Spartiate ! » me dites-vous : « Béotiens ! » ai-je bien envie de vous répondre.

Qu'est-ce donc que votre luxe, s'il vous plaît? vos églises cachent leurs murs sous les bas-reliefs, les festons, les guirlandes, les frises et les cariatides. L'or envahit vos chapelles du haut en bas : de l'or sur vos lambris, de l'or à vos corniches, de l'or à vos confessionaux.

Vous avez pour églises des salles coquettes, mignonnes, de vraies bonbonnières.

Vos fabriques dépensent en ornementations légères de marbre, de velours et de satin cinq ou six fois plus que ne dépensaient nos ancêtres en pierres et en sculptures.

Vous donnez plusieurs fêtes par année : l'autel est splendide, les cristaux, l'argenterie, les porcelaines croisent leurs mille feux sous les bougies du lustre et des candélabres...

Voilà votre luxe, ô mes contemporains : vous vous contentez de peu, en vérité !

Le luxe d'une église autrefois, c'était l'architecture : cathédrale aux voûtes gigantesques, aux flèches vertigineuses, aux flamboyantes rosaces, aux immenses portails racontant de sublimes légendes ou chantant des hymnes surhumains.

C'étaient de nobles statues, parées de religion et de piété ; de larges autels, revêtus de la grande nappe de lin, ornés de fleurs naturelles, de six candélabres liturgiques et de la croix d'ébène : toujours et partout la pensée divine resplendissant sur le génie de l'homme.

Tel était le luxe public, le luxe des pauvres et des riches. Par bonheur, nous l'avons hérité du passé ; car nous ne l'aurions pas inventé, je le crains bien.

Et le mobilier de l'église, combien je me le représente différent du vôtre ! Que c'est chose mesquine et misérable ce que vous appelez de ce nom ! Une chapelle d'une richesse écrasante, où l'on ne voit qu'un étalage étourdissant qui éloigne la prière ; c'est une pitié !

L'église que j'imagine, moi, n'est ni une salle, ni un palais, ni un hôtel : c'est tout bonnement la maison de la prière et du recueillement, la maison de Dieu ! Les nefs vastes, bien aérées ; l'encens qui noircit les vieilles sculptures. Les douces obscurités de la chapelle n'éblouissent pas les regards comme l'éclairage de fabrication nouvelle et les tentures de la dernière mode, mais la torche et la cire jettent de mystérieuses lueurs.

Les chanteurs d'opéra ne modulent pas leur *ré* dièse ou leur *ut* de poitrine sous les arceaux sonores, mais l'orgue majestueux emporte ma pensée loin des ritournelles de ce monde.

Voilà mon luxe ! N'avez-vous pas honte du vôtre ? Le mien élève l'intelligence, forme l'âme et l'ennoblit ; il rend l'homme meilleur,

il rend les nations plus grandes; le vôtre rapetisse l'esprit et vide le cœur ; il épuise le présent, il tue l'avenir.

« Que vous importe ? » me direz-vous peut-être. Eh bien ! mes chers contemporains, puisqu'il faut un gros argument pour vous toucher : votre luxe appauvrit, le mien n'appauvrit pas !

On a prétendu que le génie de l'architecture religieuse s'était cristallisé dans le gothique et que l'inspiration chrétienne avait perdu sa fécondité.

Le rôle des copistes modernes semble donner raison à ce désespoir artistique.

Mais à quoi servent les admirations du passé et les plaintes du présent?

Parce que les monuments du culte appartiennent à l'Etat et que les architectes laïques construisent et réparent les temples, est-ce une raison pour le clergé d'abandonner un art éminemment sacerdotal?

Il ne suffit pas de faire entendre des gémissements stériles sur le paganisme des constructions modernes, il faut que l'exemple et la leçon viennent du prêtre qui habite le sanctuaire.

En apprenant au clergé l'ordre, la ligne et l'harmonie des convenances évangéliques, on verrait bientôt disparaître ces étalages de musée, ces statues d'académie et ces décors de théâtre qui paganisent l'art en étouffant l'inspiration, mille fois plus que la coupe d'un édifice !

Comment peut-on accuser l'architecte-laïque, quand l'architecte-prêtre se montre encore plus inintelligent et plus profane ?

La réforme artistique impérieusement réclamée par nos églises modernes doit, en bonne logique, commencer par l'intérieur.

Chasser impitoyablement du temple les mondaines exhibitions, c'est rappeler à coup sûr l'inspiration religieuse dans cette trilogie de l'art : l'esprit, le cœur et la pierre.

D***.

LE TEMPLE D'OODEYPORE

Dans sa séance du 6 septembre, le Congrès des orientalistes qui venait de s'ouvrir à Paris, a entendu une intéressante communication de M. le baron Textor de Ravisi au sujet d'une inscription chrétienne de la pagode d'Oodeypore. Voici l'analyse de ce savant travail.

Dans le Malva oriental, sur les bords de la Nerbudda, près de Sagor, à *Oodeypore*, s'élève un magnifique temple consacré actuellement au culte brahmanique. Une longue inscription en caractère pâli, est gravée sur les murs.

Si l'on accepte la traduction de cette inscription, que le R. P. Burthey, missionnaire apostolique de Maduré, a envoyé au baron Textor de Ravisi, afin qu'il la produisît et qu'il la défendît devant ses collègues de la Société asiatique, de l'Athénée oriental et du Congrès des orientalistes, ce temple aurait été un des premiers érigés dans l'Inde par les disciples de saint Thomas. Ayant été délaissé pendant les grandes guerres qui désolèrent le Malva et étant tombé en ruines, il fut restauré vers le milieu du onzième siècle. C'est Sangaï-Vardaha, souverain des Sags, qui entreprit et mena à bonne fin cette œuvre et qui, pour en perpétuer le souvenir, fit graver cette inscription.

Elle consacre les détails de l'imposante cérémonie de la réouverture de l'ancienne église, et rappelle les principaux points de la doctrine orthodoxe.

C'est un des monuments lapidaires les plus précieux, non-seulement de l'archéologie hindoue, mais de l'archéologie chrétienne.

Cette fameuse inscription a été copiée, d'abord par Princeps, puis transcrite du pâli en dewanagari par Burck, en 1840. La traduction qui en fut faite à cette époque par Kamala-Kanta n'est qu'un *conte*, selon le R. P. Burthey. Il commence comme les contes des fées, par ces mots : « *The was a fortunate raha.* » (Voir *Asiatic Researches on Transactions on the Society instituted in Bengal, p* 547, *année* 1840, *n°* 101.)

Ce grand orientaliste a traduit l'inscription d'Oodeypore d'une toute autre manière en sanscrit, en tamil et en latin, et M. de Ravisi l'a traduite en français, en se tenant au plus près du mot-à-mot latin.

Qui a raison du brahme ou du missionnaire ?

Mais une question préalable domine.

Le texte produit est-il le *texte lapidaire réel ? It is the question.*

C'est en effet ce que se demande M. Foucaux, notre célèbre professeur au Collége de France.

En tout cas, en prenant le texte hindou tel qu'il est donné par la Société asiatique de Calcutta, nous disons entre autres choses : Le pandit de la Société asiatique n'a pas même trouvé le nom du *raha*, ni celui du *sculpteur*. Il nomme le premier *Suraviva*, au lieu de *Sangai-Vardaha*, et le second *Suvala*, fils de *Sandala*, au lieu de *DevandaSaya*, fils de *Sidasaha*.

L'absurdité est évidente pour ce dernier trait ; car jamais un homme, fût-il un paria (or le sculpteur de l'inscription était de sang royal, ou *Putra*), ne dira, dans une inscription lapidaire destinée à perpétuer sa mémoire, qu'il était *fils d'une canaille* ou *Sandala*. Tel est, en effet, le sens de ce nom. Tout le reste de la traduction de Kamala-Kanta, selon le R. P. Burthey, est à l'avenant.

Or, si le Congrès considère que la traduction du R. P. Burthey établit une multitude de faits historiques de la plus haute importance : par exemple, que ce temple (actuellement consacré au culte brahmanique) fut bâti par les premiers disciples de S. Thomas, l'apôtre réformateur (*Nadattigam-Bouddha*), en l'honneur de Marie-Réparatrice (*Bagavadi*), de Marie Mère-et-Réparatrice (*Atty*) ; qu'il fut restauré vers le milieu du onzième siècle par la souverain des Sags, et que l'inscription en question est celle de

la cérémonie publique de la réouverture de ce temple ; que cette inscription présente un synchronisme des princes hindous et musulmans régnant à cette époque, et de l'archevêque à Constantinople, du Pape à Rome, etc., etc.

De plus, elle décrit la célébration de la messe dans un rite que nous appellerions le *rite thomiste*, et présente une foule de details inconnus et intéressants.

Il est indispensable d'insister pour connaître la vérité, c'est-à-dire de demander à la Société asiatique de Calcutta de vouloir bien produire *un texte réel de cette inscription lapidaire,* ou un texte photographié ou pris à la brosse.

M. de Ravisi rappelle la circonspection avec laquelle il faut aborder les textes hindous et combien d'orientalistes, Princeps entre autres, ont été trompés par les pandits hindous ; néanmoins, il ne demandera pas à la Société asiatique de Calcutta la photographie de l'inscription de la pagode d'Oodeypore, sans, dans cette même séance, donner l'exemple lui-même de procéder de la sorte devant les congrès, quand les textes lapidaires sont contestés ou contestables.

M. de Ravisi produit, alors, la photographie de la Croix avec son inscription, dite *Croix de Saint-Thomas*, à Méliapour, près Madras. Elle établit que le transport des reliques de saint Thomas (à Edesse) eut lieu l'an 200 de Jésus-Christ, et confirme ainsi la leçon du bréviaire romain.

BIBLIOGRAPHIE

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE DE COMPIÈGNE.
Tome I, *deuxième fascicule.* 1873.

Cette Société a repris activement ses travaux qu'avait suspendus la guerre et les commotions politiques. On lira avec intérêt les mémoires de M. Woillez sur les sépultures gauloises de Verneuil; de M. de Roucy sur la police de Compiègne au XVIIIe siècle, sur l'obituaire de Saint Pierre en Chastres, sur des fouilles exécutées à Gury, sur deux cachets d'oculistes romains ; de M. Plessier, sur la Pierre qui tourne du Mont-Saint-Marc; de M. Aubrelique, sur la vie du cardinal d'Ailly, sur les rues et les anciens quartiers de Compiègne ; de M. du Lac, sur des jetons relatifs à la ville de Compiègne, sur une trouvaille de bijoux du XVIe siècle; de M. A. de Marsy, sur un séjour de Louis XV à Compiègne, sur un tableau du musée Vivenel; de M. de Brécourt, sur les gouverneurs de Compiègne ; de M. Rendu, sur des vitraux de la cathédrale de Noyon, qu'il appelle improprement *byzantins*; sur l'église de Ribecourt ; de M. Gordière, sur le village de Bellenglise ; de M. Alex. Sorel, sur les changements de nom que la période révolutionnaire a imposés aux rues de Compiègne et à diverses localités voisines ; sur la ridicule fête de l'Être Suprême en 1794, etc.

Le secrétaire de la Société, notre collaborateur M. A. de Marsy, a payé un juste tribut de regret à M. Emmanuel Woillez, auquel on doit un *Répertoire archéologique du département de l'Oise*, *des Études archéologiques sur les monuments religieux de la Picardie*, *la Description de la cathédrale de Beauvais* et plusieurs autres travaux, dont quelques-uns sont restés inédits. J. C.

MANUEL ÉLÉMENTAIRE D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE, *par l'abbé* J. CORBLET. *Nouvelle édition entièrement refondue. Paris, Régis-Ruffet,* 1873, *in-8° de* VII-549 *pages.— Prix,* 10 *francs.*

Un grand nombre de journaux et de revues ont déjà parlé de cette publication. Voici quelques extraits des comptes-rendus qui ont paru dans le *Journal des villes et campagnes, les Études religieuses des PP. Jésuites, la Revue de l'instruction publique, la Bibliographie catholique, le Correspondant, la Revue des sciences ecclésiastiques, et le Bulletin religieux de Reims.*

« L'infatigable abbé Corblet, chanoine d'Amiens et historiographe de ce diocèse, vient de mettre au jour une nouvelle édition entièrement refondue de son *Manuel élémentaire d'archéologie nationale.* Ce volume, illustré de 700 gravures intercalées dans le texte et de trois planches lithographiées, résume toutes les découvertes, tous les travaux archéologiques pouvant intéresser les hommes qui se livrent à ces études, et, tout en restant élémentaire, ce Manuel comprend néanmoins toutes les branches de l'archéologie nationale. Il se divise en cinq parties, correspondant aux cinq époques artistiques de la France : 1° époques préhistoriques ; 2° époque gallo-grecque , 3° époque gallo-romaine ; 4° époque franque ; 5° époques du Moyen-Age et de la Renaissance. Cette cinquième partie, la plus importante, s'occupe surtout d'architecture religieuse, du mobilier des églises, des sépultures chrétiennes, de la sculpture, de la peinture et de l'iconographie. Un chapitre spécial renferme de courtes notions sur le blason, la paléographie, la sigillographie, la numismatique, la céramique, etc. Nous croyons que M. l'abbé Corblet a rendu un véritable service à son pays, au clergé et à ceux qui veulent s'initier aux études archéologiques en publiant son intéressant *Manuel* déjà fort apprécié, et nous pouvons dire indispensable. Il se recommande par lui-même, mais nous sommes heureux de le signaler à nos lecteurs. »

(*Journal des villes et campagnes.*) L. M. DES CROZES.

« L'étude de l'archéologie devient de jour en jour plus populaire et on la considère avec raison comme un complément indispensable

des études historiques. A côté des grandes publications, des statistiques et des monographies, qui s'adressent aux savants, il est donc nécessaire qu'il y ait des *Manuels* qui résument succinctement toutes les découvertes, tous les travaux, toutes les théories, toutes les classifications, pour ceux qui ne sont pas encore initiés à cette étude. » Le but que s'est proposé le savant auteur est tout entier dans ces lignes. Il partage son ouvrage en cinq époques : les temps préhistoriques, l'époque gallo-grecque, l'époque gallo-romaine, l'époque franque, le Moyen-Age et la Renaissance. Qu'on ne l'oublie pas, M. l'abbé Corblet ne sort pas des frontières de la France et, certes, la moisson est assez abondante et assez variée pour satisfaire les plus avides.

..... Nous recommandons cet excellent livre à tous ceux qui désirent connaître les trésors de nos antiquités nationales et les exploiter avec facilité. »

C. SOMMERVOGEL.

(*Etudes religieuses des PP. Jésuites.*)

« Après avoir décrit ce que l'archéologie présente, chez les Celtes, de plus remarquable, M. l'abbé Corblet trace l'histoire de l'art, en Grèce et à Rome. Les principaux monuments des deux civilisations, les plus brillantes de l'antiquité ; les règles qui ont présidé à leur construction sont exposées avec une grande clarté dans le livre de M. Corblet.

« ..... M. l'abbé Corblet décrit avec précision toutes les parties des monuments de la Renaissance et donne, avec une science toujours sûre, les règles auxquelles a été soumise leur construction. L'art, à cette époque, comme aux siècles précédents, ne paraît pas seulement dans les édifices, mais pose son empreinte partout où il peut trouver la plus légère place. Il fait une merveille des Heures d'Anne de Bretagne et de celles du duc de Guise. Les missels se couvrent de jolies miniatures, et M. Corblet nous donne le dessin d'une montre d'abbesse, vraiment merveilleuse.

« ..... Après avoir saisi, non point par la poésie, mais par la science, la Renaissance du XVIe siècle, M. Corblet nous initie à la paléographie et à l'étude du blason. Son livre, où les définitions sont toujours accompagnées et éclairées par des gravures, est un de

ceux que l'on place dans sa bibliothèque, à côté du Dictionnaire de M. Littré, sur les tablettes que la main peut facilement atteindre.

THOMSEN.

(*Revue de l'instruction publique*)

« Les travaux archéologiques de M. l'abbé Corblet sont fort appréciés; peu de savants ont autant que lui le droit d'écrire sur ces matières. Nous lui devons la fondation d'un recueil estimé, la *Revue de l'Art chrétien*, qu'il n'a cessé de diriger depuis de longues années. En 1851, il publiait la première édition du présent *Manuel*, et nous avons dit alors combien cet ouvrage nous paraissait heureusement distribué, conçu, dirigé, complet (voir notre tome XI, p. 568). Nous nous bornerons, pour cette édition nouvelle, à remarquer qu'elle a été remaniée, augmentée, de manière à tirer parti des découvertes les plus récentes. Les nombreuses gravures intercalées dans le texte ne laissent point d'obscurité sur les explications. On y a joint un glossaire des principaux termes d'architecture et d'archéologie, une table fort détaillée de tous les lieux cités et deux tableaux de paléographie qu'on ne trouverait pas facilement ailleurs. Ce *Manuel* est donc tout à fait recommandable. »

V. CORDEMAIS.

(*Bibliographie catholique*).

« Ce *Manuel*, œuvre d'un des hommes les plus compétents, est aussi l'un des plus complets. Il embrasse toutes les époques de notre histoire, qu'il devance en quelque sorte, puisque ses premières pages sont consacrées à la description de ces monuments antérieurs à toute œuvre datée par un signe quelconque de contemporanéité et qui cependant, à n'en pouvoir douter aujourd'hui, portent la trace de la main de l'homme. Ce sera certainement l'un des chapitres qui se liront avec le plus d'intéret.... L'époque gallo-romaine est largement traitée dans le Manuel de M. Corblet, plus largement que dans les traités de dimension plus considérable, et nous croyons que ce n'est pas à tort. Outre, en effet, que cette période est extrêmement riche, elle aide singulièrement à la saine et juste appréciation de la suivante.... Naturellement, le Moyen-Age et la Renaissance ont une belle place. Il ne faut pas s'imaginer toutefois que, parce qu'il est

signé d'un nom ecclésiastique, ce livre ait fait une part léonine à l'Église. Autant et plus qu'un autre, M. Corblet apprécie la supériorité des édifices religieux de la première de ces deux époques sur toutes les autres ; mais il ne saurait fermer les yeux sur les monuments de caractères différents dont le sol de notre pays est couvert et oublier que l'archéologie, selon sa propre définition, est l'étude des arts et des monuments de toute sorte qui remontent au-delà de l'ère moderne..... Cette énumération suffit pour donner une idée de l'intérêt que présente, à l'état de développement et de précision où l'auteur l'a porté, dans cette réimpression, le livre auquel la modestie seule de M. Corblet a pu maintenir la qualification « d'élémentaire. »

(*Le Correspondant*) P. DOUHAIRE.

« L'infatigable rédacteur de la *Revue de l'Art chrétien,* l'auteur de *l'Hagiographie du diocèse d'Amiens*, a publié une édition entièrement refondue de son *Manuel élémentaire d'archéologie nationale.* Dans ce beau volume, orné de plus de 700 gravures sur bois, M. l'abbé Corblet a condensé une foule de notions qui en font le répertoire le plus complet peut-être et le plus attrayant que puisse offrir en ce moment une science dont l'intérêt égale l'utilité. L'architecture religieuse y est traitée naturellement avec plus d'étendue que le reste. »

(*Revue des Sciences ecclésiastiques*) E. HAUTCŒUR.

« Ce Manuel se recommande très-particulièrement aux amis de l'art comme aux simples curieux : il est composé par un des hommes qui connaît le mieux aujourd'hui l'archéologie, et il lui appartenait naturellement d'écrire ce traité, qui est à la fois le plus complet, le plus succinct et le plus savant que nous connaissions. Cette vaste matière est partagée par M. l'abbé Corblet en cinq parties : époque préhistorique, époque gallo-grecque, époque gallo-romaine, époque franque, Moyen-Age et Renaissance. Cette partie est la plus étendue, comme on le devine facilement, et est subdivisée en neuf chapitres : architecture religieuse, mobilier des églises, sépultures, architectures civile et militaire, sculpture, peinture, arts divers, symbolisme. Un glossaire des principaux termes spéciaux à l'architecture et à l'archéo-

logie, et une table des noms de lieux cités dans ce volume le complètent; cette dernière table est un véritable guide monumental de la France. Nous ajouterons que sept cents gravures dans le texte le rendent plus clair et plus facile à comprendre pour ceux qui sont le moins initiés.

« M. l'abbé Corblet n'a rien négligé pour rendre son travail aussi parfait que possible, et nous sommes heureux de constater que le succès a répondu à ses efforts. C'est une œuvre consciencieuse, solide et qui doit figurer dans la plus riche bibliothèque comme dans la plus modeste. Nous espérons que MM. les curés de notre province tiendront à se le procurer, pour s'éclairer sur des questions d'autant plus importantes dans nos régions que le plus souvent nos plus humbles églises rurales présentent des détails archéologiques intéressants. Il y a là des richesses sur lesquelles le Manuel de M. l'abbé Corblet ouvrira plus sûrement les yeux. »

E. DE BARTHÉLEMY.

(Bulletin religieux de Reims.)

HISTOIRE DU BOULONNAIS, *par* Hector DE ROSNY, 4 *vol. in*-8°, *Amiens, Yvert*, 1873.

Boulogne avait déjà deux historiens, mais l'ouvrage que nous annonçons est destiné à les faire oublier. Animé d'un excellent esprit, doué d'une judicieuse érudition, l'auteur a su retracer avec un vif intérêt les annales d'une ville dont le passé a été célèbre et qui reste chère aux pèlerins et aux amateurs de bains de mer. Le quatrième volume qui vient de paraître s'ouvre par le règne de Louis XIV et se termine au seuil du XIXe siècle. On y trouve des détails extrêmement curieux sur la période révolutionnaire. Là, comme ailleurs, les sentiments religieux de la population étaient comprimés, mais non pas étouffés par le despotisme d'une infime minorité de démagogues.

AVIS

Les souscripteurs à l'*Hagiographie du diocèse d'Amiens* qui n'auraient pas encore soldé le tome III sont priés d'envoyer à l'auteur un mandat de 7 fr. Une traite de 7 fr. 50 cent. sera adressée aux retardataires vers la fin de novembre.

CHRONIQUE

Société des antiquaires de France. — M. Dumont, à propos des boucles de ceinturon, figurant des sujets chrétiens, a lu la note suivante à la Société des Antiquaires de France :

« La coupe dont j'ai l'honneur de faire passer un dessin sous les yeux de la Société, a été découverte récemment à Podgoritza. Je l'ai vue, en 1872, à Scutari d'Albanie dans la collection de M. Perrod. Elle a la forme d'une demi-sphère du diamètre de $0^{m},23$ centimètres. La matière est le verre blanc ; les dessins sont gravés à la pointe. Au centre, on voit le sacrifice d'Abraham ; sur le pourtour :

1° Jonas englouti par un monstre marin ;

2° Jonas assis sous une tonnelle ,

DIVNANDEVENT.

REQVETILIBERATVSEST.

3° Adam et Ève, l'arbre du bien et du mal.

ABRAM

ETET (*sic*) EV

AM

4° La résurrection de Lazare.

DOMNVS

LAIARVM

resuscitat, en caractères cursifs;

5° Jésus frappant l'arbre stérile ;

6° Daniel entre deux lions ,

DANIELDELACO

LEONIS

7° Les trois jeunes gens dans la fournaise,

TRISPVERIDEEGNE

CAMI

8° Suzanne,

SVSANNA

DEFALSOCRI

MINE.

« Tous ces sujets sont fréquents dans l'imagerie du moyen-âge, sauf le cinquième dont je ne connais pas d'exemples certains. Près du personnage qui touche l'arbre d'une baguette, est une inscription de quatre lignes en caractères cursifs très-fins. Je ne suis pas parvenu à la lire en entier; j'y distingue seulement au début :

« *Petrus virga per(cutit)*... Pierre est substitué au Christ selon une habitude fréquente.

« La tonnelle sous laquelle est Jonas porte bien la cucurbite ordinaire, mais on croit y distinguer des feuilles de lierre, ce qui est une nouveauté.

« Les inscriptions témoignent d'une grande inexpérience.

« Je ne crois pas que nous possédions d'autre monument figuré sur lequel on lise le mot *lacoleonis* qui est conforme, du reste, au texte sacré.

« Bien que cette coupe reproduise le style et les types du V° siécle, quelques sujets sont traités avec une barbarie toute particulière, entre autres le sacrifice d'Abraham.

« Je me borne à ces quelques indications; ce monument sera publié; il est intéressant à plus d'un titre;

« 1° Il offre une variété de sujets qui se rencontrent rarement tous réunis;

« 2° Les figures ne sont pas dorées, mais gravées, sans trace d'or;

« 3° Le vase provient d'une région où l'on n'a guère trouvé jusqu'ici d'antiquité chrétienne, ni même de monuments de l'art classique. »

Paris. — On lit dans le *Journal officiel* ;

Le Conseil municipal de la ville de Paris a voté récemment divers travaux d'art dont le préfet de la Seine vient d'arrêter la

répartition entres les artistes, peintres, sculpteurs, graveurs en taille douce et en médailles, peintres sur vitraux.

Les commandes de peinture s'élèvent au nombre de seize. C'est M. Signol, membre de l'Institut, qui a obtenu la plus considérable. Il est chargé de la décoration du bras de croix droit de l'église Saint-Sulpice. On sait qu'il a terminé, il y a quelques mois, les peintures du bras de croix gauche.

La décoration de l'église de la Trinité va être complétée par MM. Barrias et Lecomte-Dunouy, qui viennent d'être chargés des peintures des chapelles Sainte-Geneviève et Saint-Vincent de Paul, L'état participe avec la ville aux dépenses occasionnées par ces travaux.

Quant aux autres chapelles, deux d'entre elles sont déjà terminées, celle de Saint-Joseph, par M. Thirion, et celle du Sacré-Cœur, par M. Romain Cazes. Les autres chapelles, déjà commencées, ont été confiées à MM. Français, Laugée, Michel Dumas et Brisset.

M. Henri Lévy, chevalier de la Légion d'honneur et auteur de deux tableaux qui ont été fort applaudis aux dernières expositions, est chargé de peindre une nouvelle chapelle dans l'église Saint-Merry.

M. Faivre Duffer a reçu la commande des peintures de la chapelle Saint-Joseph, dans l'église Saint-Laurent.

A l'église Notre-Dame des Blancs-Manteaux, M. Henri Miche exécutera un tableau destiné à la chapelle des catéchismes.

M. Guérin est chargé de peindre deux figures pour l'église Saint-Etienne du Mont, et M. Sirouy exécutera un tableau allégorique devant servir à décorer la salle de mariages de la mairie du 3e arrondissement.

L'administration municipale, indépendamment des commandes qui viennent d'êtres énumérées, s'occupe d'effacer les derniers vestiges de l'insurrection de 1871, en faisant restaurer les peintures murales et les tableaux qui ont été endommagés dans certaines églises.

C'est ainsi qu'à Saint-Paul-Saint-Louis un grand prix de Rome, M. Blanc, restaurera les quatre grandes figures en grisaille qui décoraient la coupole atteinte par les obus.

A l'église Saint-Sulpice, MM. Maillot frères dégageront des

repeints, qui semblent avoir été ajoutés à diverses époques, la belle décoration de la chapelle de la Vierge, dont les peintures sont l'œuvre remarquable de Lemoine.

Cinq tableaux ont été commandés à MM. Durangel, Jouy, Gambart, Zier et de Vignon, pour les églises de Charenton, Joinville-le-Pont, Gentilly, Lhay et Courbevoie.

Quant aux travaux de sculpture, on a entrepris, cette année, la décoration de la façade latérale de l'église de la Sorbonne. Quatre statues ont été à cet effet commandées à MM. Arthur Bourgeois, Ch. Gautier, Cugnot et Cabet, ainsi que six vases à flamme qui seront exécutés par M. Barral et Decée.

Pour la nouvelle église Notre-Dame-des-Champs, M. Le Père a reçu la commande d'une Vierge en marbre, et M. Jules Thomas est chargé d'un bas-relief destiné à la façade principale.

A l'église Notre-Dame de Lorette, une statue de la Vierge par M. Dumont, membre de l'Institut, avait été brisée pendant l'insurrection. M. Dumont a été chargé de restaurer lui-même son œuvre. M. Barthélemy restaurera, d'un autre côté, un Christ en marbre également mutilé et dû à feu Desbœufs.

Pour la façade du temple de la rue Saint-Antoine, deux figures couchées, représentant la Religion et la Charité, ont été commandées à M. Hiolle.

Quant à l'église Saint-Roch, deux figures de saint Roch et de saint Honoré sont commandées à MM. Aizelin et Loison, auteurs des statues de Sainte Clotilde et de Sainte Geneviève, placées dans les niches supérieures de la façade.

En ce qui concerne les travaux de vitraux, l'administration fera continuer, cette année, par M. Prosper Lafaye, la réfection des vitraux du chœur de l'église Saint-Eustache.

— Les fouilles du cloître Saint-Marcel ont été activement continuées en septembre, par les soins de M. Théodore Vacquer, conducteur des travaux, et en présence de M. Tisserand, secrétaire de la commission des travaux historiques de la ville, de M. Bertrand, conservateur du musée de Saint-Germain, de M. Baylac, commissaire de police du quartier. Les travaux précédents avaient mis à découvert sept tombes, dont une de plâtre, portant à son extrémité le monogramme du Christ, en forme de

roue, bien connu des archéologues. Une nouvelle fouille a fait trouver neuf autres tombes toutes de pierre et de diverses dimensions. L'une d'elles est très-importante, comme on va le voir.

En outre, on a trouvé un chapiteau de colonne qui provient sans doute de l'église. Un couvercle de tombe d'enfant est décoré d'un cadre contenant un monogramme du Christ de forme très-ancienne ; une croix dont le bras supérieur présente la lettre grecque *rhô*. Le tout accompagné d'un *alpha*, d'un *oméga*, d'un soleil et d'une petite croix pattée. Ce fragment peut remonter au sixième siècle.

La tête de l'un des sarcophages a été creusée dans un antique chapiteau de colonnes, décoré d'acanthes. Le musée de l'hôtel Carnavalet possède déjà plusieurs tombes creusées soit dans des fûts de colonne, soit dans d'autres fragments d'architecture.

Un des sarcophages découverts récemment, est orné, sur ses grandes faces, de plusieurs stries disposées en feuilles de fougère et soigneusement gravées.

On n'a recueilli dans les dix-sept sarcophages aucun objet intéressant. Il est évident, d'aprés l'état des ossements qu'ils renferment, qu'à une époque ancienne, ils ont été visités. Il n'était pas toujours nécessaire pour cela d'enlever le couvercle fort pesant qui les surmonte. Bon nombre de ces tombes portent au flanc un large trou, par lequel, en passant le bras, on a pu dérober les objets précieux déposés près des cadavres.

Le morceau capital retrouvé aujourd'hui est un sarcophage de grandes dimensions, composé de deux pierres rapportées. La plus longue a été creusée dans un bloc qui avait fait partie d'un édifice.

On y lit en trés-beaux et très-anciens caractères ce fragment d'inscription :

Ces caractères ont 19 centimétres de hauteur. La pierre se termine précisément le long du dernier caractère. Quelques visiteurs

en ont conclu que cette lettre pouvait être la haste d'un E et que le dernier mot incomplet était *parentibus*. Ce qui semblait indiquer un fragment de monument funéraire.

Mais après que la fouille a été terminée et que les curieux se furent retirés, M. de Longpérier, aidé de M. Baylac, un excellent humaniste, a pu constater que ce dernier caractère est certainement un I, tout semblable à celui du mot FIL (*filius*).

Il en résulte donc que le mot PARI indique le nom des *Parisiens* ou d'un *Parisien*, et que le musée de l'hôtel Carnavalet va posséder un de ces très-rares monuments antiques qui offrent le nom de notre ville ou de notre peuple, tracé à une époque voisine de l'ère chrétienne.

Les tombes de Saint-Marcel ont rarement présenté autant d'intérêt. Depuis près de quatre ans, M. Vacquer en a découvert environ 1,500; celles qui étaient le mieux conservées ou qui offraient quelque détail archéologique et intéressant (c'est le bien petit nombre), ont été transportées dans le musée municipal. Elles datent en général des septième et huitième siècles. Plusieurs vases de terre d'un beau travail, des fibules de bronze avaient pu être recueillis. Malheureusement ces objets ont été laissés à l'Hôtel-de-Ville, et ils ont été détruits par l'incendie, avec le magnifique manuscrit de Juvénal des Ursins et tant d'autres choses précieuses. (*Français.*)

Cimetière gaulois a Bellozane. — Dans l'automne de 1872, Mme la comtesse de Naive et M. le général Pajol, son gendre, faisaient extraire de la pierre au lieu dit la Tête-de-Bray. Dans un essartis de leur château de Bellozane, près Gournay, les ouvriers occupés à ce travail ne tardèrent pas à trouver des vases en terre grise et noire, ornés, mais peu consistants. Ils provenaient évidemment d'un cimetière antique.

Des fragments furent présentés à M l'abbé Cochet qui ne tarda pas à reconnaître leur origine gauloise et qui demanda, en grâce, la suspension du travail. Ce qui fut fait.

Différentes raisons ayant empêché depuis un an d'effectuer une fouille méthodique, elle a eu lieu à la fin de septembre dernier.

M. l'abbé Cochet a fouillé la Tête-au-Bray pendant deux jours, et il y a rencontré quatre à cinq sépultures gauloise à incinéra-

tion. Elles lui ont donné vingt vases funéraires que leur fragilité n'a pas permis d'obtenir en entier.

Parmi ces vases, il y avait des urnes : mais la plus grande partie se composaient d'écuelles, comme dans la forêt d'Eu. Il est évident qu'elles avaient contenu des offrandes, et que des cailloux tombés du sol en avaient détruit la plus grande partie.

Les ossements du défunt avaient été incinérés et puis mis dans la terre. On ne les avait pas déposés nus dans l'argile. Tout porte à croire qu'ils avaient été enfermés dans des caisses de bois qui ont disparu.

La coutume que nous signalons est restée dans les Gaules pendant l'occupation romaine ; mais nous n'en connaissons pas l'origine.

Un seul objet d'art s'est présenté. C'était une fibule en fer toute rongée par l'oxyde. Celle-là était destinée à soutenir la saye ou vêtement du défunt.

Au Vaudreuil, au contraire, cette fibule en fer se trouvait parfaitement conservée.

Par la bienveillance de Mme la comtesse de Naive, tout ce qui a pu être conservé de ces vases, sera raccommodé et déposé au Musée de Rouen.

Ce cimetière gaulois augmente le nombre des points antiques déjà connus dans la Seine-Inférieure.

On peut compter ceux qui sont parvenus à notre connaissance à l'aide de la céramique : ce sont la Cité de Lime près Dieppe, en 1824; Baons-le-Comte, en 1842; Bouelles, en 1854; Moulineaux, en 1855; Saint-Vandrille-Rançon, en 1861; Sainte-Beuve-Epinay, en 1863; Caudebec-lès-Elbeuf, en 1864 et en 1865; les Essarts-Varimpré, en 1864; Saint-Remi-en-Rivière, en 1865; Ancourt et Sommery, en 1867; Saint-Vincent-de-Nogent, en 1869; Ingouville près le Havre, en 1870, et enfin, à des époques indéterminées, Rouen, Dieppe, Londinières et Foucarmont.

Nimes. — M. l'abbé Gareiso, supérieur du grand Séminaire de Nîmes, nous fait remarquer que dans l'article de M. Élie Petit sur les œuvres de Q. Warin, il n'est pas fait mention d'un de ses meilleurs tableaux, peut-être, qui se trouve actuellement en la possession du grand Séminaire de Nîmes. C'est un panneau en bois

de 80 centimètres de hauteur sur 46 de large. Il représente Notre-Seigneur en croix, entre la Sainte-Vierge et saint Jean; au bas se voient, à mi-corps, saint François d'Assise et saint Bonaventure; il est signé Q. VARIN, INV. *et pinxit* 1601. Les peintres qui l'ont vu ont trouvé qu'il y avait réellement là du bon et du très-bon.

NANTES. — Personne n'ignorait que la tradition nantaise, aussi bien que l'histoire, rapporte que l'église dédiée à saint Donatien et à saint Rogatien fut érigée sur le tombeau de ces glorieux martyrs. Une inscription, qui figurait au frontispice de l'ancien monument, constatait et perpétuait ce souvenir. Mais les ruines de cet édifice, plusieurs fois détruit, avaient fait disparaître le sépulcre, et l'on se demandait si les travaux entrepris n'en remettraient pas les vestiges à découvert. C'est pourquoi, dès que les ouvriers commencèrent à remuer la terre pour l'établissement de la nouvelle église, M. le curé de la paroisse et plusieurs membres de la Société Archéologique s'attachèrent à suivre le progrès des tranchées, avec un dévouement d'autant plus digne d'éloges qu'ils eurent à se déplacer très-fréquemment et à braver, pendant plusieurs mois, les ardeurs d'un soleil brûlant et des fatigues de plus d'un genre. Leur labeur n'a pas été infructueux : ils ont pu recueillir, dans un petit musée, une assez grande quantité de débris importants, retrouver la trace des premières constructions, et particulièrement celle du tombeau des deux Saints.

Lorsque la suite des travaux amena la fouille de la partie absidiale de l'ancienne église, on découvrit, sous le sol, le pourtour, parfaitement reconnaissable, d'une abside plus petite et plus ancienne, qui se reliait aux substructions d'un premier temple; et, sous le dallage, dans l'axe de l'abside, on déblaya une fosse large et profonde, que des indices incontestables désignaient comme ayant dû être la tombe où les corps saints, d'abord abandonnés à la voirie, puis recueillis par des mains chrétiennes, avaient été pieusement inhumés.

Déjà les fouilles avaient mis à découvert, au même lieu, des vestiges de sépultures romaines ou gallo-romaines, parfaitement caractérisées par la présence d'urnes funéraires, dont plusieurs renfermaient encore des débris humains incinérés.

N'étaient-ce point là les restes d'un sépulcre de famille? Il y

avait lieu de le croire, et la pensée se reportait naturellement à celle des saints martyrs, qui était païenne, et dont la tradition nantaise place la demeure sur ce côteau. Qui ne connaît la maison sise à l'entrée du plateau, et qui, malgré les transformations que le temps lui a fait subir, n'a cessé de porter le nom et l'effigie des *Enfants nantais.*

Les fouilles continuant, il fut également constaté qu'autour de la petite abside et de sa crypte, mais non dans leur enceinte, les siècles chrétiens avaient entassé un nombre considérable de sarcophages monolithes, où, selon l'usage de ces temps, nos religieux ancêtres aimèrent à se faire inhumer, à l'ombre du tombeau de leurs saints patrons. Le sous-sol de la nef était également rempli de ces tombes, et les tranchées poussées au dehors, en découvraient à chaque pas de nouvelles. Il faut même admettre, si l'on en croit des rapports dignes de foi, que les habitants de Saint-Donatien en trouvent fréquemment, plus au loin, en construisant leurs demeures ou en défonçant leurs jardins : d'où il paraît que ce plateau tout entier n'aurait été qu'un vaste cimetière chrétien. *(Semaine religieuse de Nantes.)*

La chaire de Notre-Dame de Lourdes. — C'est M. l'abbé Pougnet qui a donné le dessin de ce monument, offert par le diocèse de Marseille. La menuiserie a été exécutée par M. Gémy, la sculpture d'ornement par M. Beillon et la sculpture de figures par M. Villatte.

Construite de manière à demeurer isolée et à n'avoir besoin d'aucun adossement, cette chaire repose sur d'énormes contreforts d'une seule pièce. Un escalier circulaire, extrêmement délié, déroule ses colonnettes à riches chapiteaux, gracieusement amorti par les belles crosses végétales qui s'épanouissent sous les moulures de la rampe.

Autour de la cuve, des culs-de-lampe très-feuillagés supportent quatre belles statues, représentant Notre-Seigneur qui donne leur mission à saint Pierre et saint Paul. Saint Lazare, premier évêque de Marseille, y est également représenté, assis sur un trône décoré des armes de Marseille. Il prêche, vêtu d'ornements épiscopaux de style moyen-âge, et porte le pallium, en souvenir du privilège actuel des Évêques ses successeurs. Ces

statues reposent au-dessus d'une gracieuse guirlande d'églantine, souvenir de l'arbuste au-dessus duquel l'apparition de l'Immaculée se montra à Bernadette.

Le pied de la chaire est une colonne, couronnée de feuillages touffus. Un faisceau de moulures courbes et à jour laisse courir sur la colonne des branches chargées de feuilles et de fruits.

Deux grandes et magnifiques crosses végétales supportent l'abat-voix dont on admire les belles clés de voûte, les lambrequins gracieux et les colonnes d'anges supportant les pieds des quatre évangélistes, qui sont assis sur le toit.

Les deux étages du grand clocheton montrent ensuite leur luxuriante végétation de pinacles et d'arcs-boutants, avec les fines colonnettes qui portent des anges debout. La pyramide ou flèche finale est surmontée d'un crucifix.

Deux figures de monstres symboliques s'accrochent par derrière et dissimulent les clés qui relient tout le système du monument, dont la figure esthétique génératrice est le triangle équilatéral, symbole de la Trinité.

Telle est la chaire que de nombreux pèlerins Marseillais ont offert à Notre-Dame de Lourdes, le dimanche du saint Rosaire, 5 octobre. A. R.

Angers. — L'ancien orgue de la cathédrale d'Angers vient d'être entièrement reconstruit et enrichi de tous les perfectionnements de l'art moderne par la maison Cavaillé-Coll, de Paris. Cet orgue est un grand 16 pieds en montre, avec soubasse de 32 pieds à la pédale. Il possède aujourd'hui 46 jeux entièrement nouveaux, distribués sur trois claviers et un pédalier complet; 14 pédales de combinaison et environ 3,000 tuyaux. Le buffet d'orgue, établi vers la fin du dix-septième siècle, et dans le style architectonique de ce temps, a été conservé et restauré. Ce buffet, de proportions monumentales, occupe toute la largeur de la nef au-dessus du grand portail, soit environ 12 mètres de largeur sur 12 mètres de hauteur. Il contient dans sa décoration 74 tuyaux de montre en étain, dont les plus grands ont environ 7 mètres de hauteur sur 34 centimètres de diamètre.

Un archéologue distingué, M. L. de Farcy, vient de publier sur les orgues de la cathédrale d'Angers une notice qu'on lira avec

un vif intérêt. Déjà le même auteur a fait sur les cloches, la sonnerie, l'horloge et le porche de la cathédrale un travail analogue, que liront avec plaisir tous les amateurs. Dans sa nouvelle brochure, M. de Farcy fait l'histoire des grandes orgues de la cathédrale d'Angers depuis l'année 1369. On y trouve de curieux détails. Deux autres chapitres sont consacrés au petit orgue et aux organistes qui se sont succédé à la cathédrale depuis Pierre Cholet, en 1369, jusqu'à M. Bouhan-Neldy, entré en fonctions le 27 juin 1867.

Mont Saint-Michel. — M. Guizot, président de la Société des Antiquaires de la Normandie, a été informé qu'un premier crédit de 45,263 francs a été alloué par M. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, pour les travaux les plus urgents de restauration de l'abbaye du Mont Saint-Michel.

M. le directeur des Beaux-Arts a, en même temps, informé la Société que, selon le vœu qui en a été exprimé au Ministre, il ne tarderait pas à aller lui-même visiter le monument.

Les origines de l'orgue. — Nous trouvons dans le Bulletin n° 1 de la *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien,* une étude de l'un de ses vices-présidents, M. Félix Clément, sur *les Origines de l'orgue* : nous croyons intéresser nos lecteurs en publiant un résumé de ce travail.

L'étude de la nature nous révèle des harmonies inconnues. Si nous suivons l'échelle des êtres ou objets terrestres depuis l'homme jusqu'au caillou, nous voyons apparaître successivement un certain nombre de facultés et de propriétés dans chacun d'eux. Ne retrouvons-nous pas cette classification dans les instruments de musique ? En effet, les instruments à cordes tels que le violon, le violoncelle, la harpe, etc., dans lesquels l'élément animal joue le principal rôle, puisque le son est produit par des cordes à boyau qui ont eu vie, expriment avec plus de sympathie que les autres la pensée humaine, et agissent plus vivement et d'une manière plus sensible sur notre organisme. Les instruments qui, comme le hautbois, les bassons, les flûtes, empruntent au règne végétal leurs éléments constitutifs, rendent un son d'une grande douceur, mais dont l'action sur nos sens est moins directe et

moins puissante. Les effets qu'ils produisent sont à leur tour plus accessibles à l'intelligence que ceux que l'on obtient à l'aide des instruments dont la facture appartient au règne minéral, comme les cors d'harmonie, les cornets à piston, les trombones, etc., les instruments en verre ou à cordes métalliques, comme l'harmonica, le piano, etc. Le tambour, les tymbales, les cymbales et les cloches semblent devoir être exceptés de cette classification ; d'ailleurs ils n'agissent pas sur nous d'une manière musicale, mais acoustique.

D'où provient l'action si différente sur nous des sons du violon et de celui de l'orgue? C'est que, dans le violon, l'artiste fait le son directement ; son doigt n'est pas tellement immobile sur la corde, qu'il ne lui communique quelques-uns des battements de son cœur, quelque chose du jeu de ses nerfs. Dans l'orgue, au contraire, le tuyau sonore est immobile; le son se répand avec suavité : qu'il soit doux comme celui des jeux de fond, des flûtes, des bourdons, ou fort comme celui de la bombarde, de la trompette et du cornet, il a un caractère d'impassibilité qui contribue à mettre l'âme dans un état de recueillement et de méditation. L'orgue est une imitation idéalisée d'un chœur de voix humaines. La cause de ses puissants effets est dans sa structure même, qui a beaucoup d'analogie avec celle de l'organe vocal ; ainsi que l'homme, l'orgue a une bouche, un larynx, des poumons.

Suivant une tradition généralement adoptée, l'invention de l'orgue ne daterait que du huitième siècle, et le premier instrument de ce genre aurait été envoyé, en 757, à Pépin-le-Bref par Constantin Copronyme. Mais l'orgue existait bien longtemps avant de porter le nom d'*organum*. Jubal a pu en être l'inventeur, puisqu'il est dit de lui dans la Bible qu'il fut l'inventeur des cithares et des orgues. Pindare, dans sa douzième Pythique, dit que Pallas inventa un instrument formé de flûtes, dont les sons s'échappaient de minces feuilles d'airain et de roseaux. Sous le règne de Ptolémée Evergète, l'orgue, jusque-là appelé flûte, prit le nom d'*hydraule*, parce qu'on produisait les sons au moyen de l'eau, invention attribuée à Ctésibius, mathématicien d'Alexandrie. L'usage des orgues hydrauliques se répandit dans tout l'Occident et jusqu'en Angleterre.

L'orgue pneumatique, destiné à détrôner l'orgue hydraulique, avait acquis déjà au quatrième siècle de notre ère une certaine importance. Une lettre attribuée à saint Jérôme contient la description d'un orgue existant à Jérusalem, et dont le son était tellement puissant qu'on l'entendait à mille pas de la ville. Au dixième siècle, la cathédrale de Winchester possédait un orgue de quatre cents tuyaux. Le savant Gerbert, qui devint pape sous le nom de Sylvestre II, imagina des orgues à vapeur; c'est un fait qui semble difficile à croire pour un temps si reculé, et cependant les témoignages de Guillaume Malmesbury et de Vincent de Beauvais sont formels. On peut supposer qu'un courant de vapeur était substitué au courant d'air ordinaire, ou bien que Gerbert faisait de la vapeur un moteur de soufflerie. A partir du treizième siècle, les orgues pneumatiques furent perfectionnées et se répandirent dans beaucoup d'églises. Le premier jeu d'orgues de Paris fut dressé à Saint-Sévérin, sous le règne de Jean-le-Bon.

L'usage de l'*organum*, c'est-à-dire des sons simultanés formant ce qu'on appelait alors la *diaphonie*, amena l'addition de plusieurs jeux accordés à l'octave, à la quinte, à la tierce, etc., de sorte que chaque touche fit entendre un accord complet. Telle fut l'origine des jeux de mutation. Il existe à Notre-Dame d'Anvers un orgue construit par Philippe de Lannoy, en 1394; bien qu'on l'ait plusieurs fois réparé et complété, il fait encore aujourd'hui la base du clavier de récit. En 1470, un Allemand, nommé Bernhard, organiste à Venise, inventa, dit-on, le clavier de pédales, mais, en réalité, ne fit que l'étendre. Ce fut aussi dans le quinzième siècle qu'on ajouta les jeux de cromorne, de voix humaine, de hautbois, de basson, de trompette, et qu'on établit la mesure des 32, des 16, des 8, des 4 pieds pour les tuyaux. Les registres furent rendus indépendants les uns des autres, et distingués par des noms particuliers.

L'orgue le plus ancien qui existe aujourd'hui en France est celui de Soliès-Ville (Var); il remonte au quinzième siècle; celui de Gonesse, près de Paris, porte la date de 1508; mais il ne reste plus que quelques tuyaux de la construction primitive. C'est au dix-septième siècle qu'on a commencé à donner aux orgues les

proportions et la puissance de son qui font de ces instruments des orchestres souvent trop bruyants.

L'architecte Claude Perrault songea le premier à rendre l'orgue expressif. Sébastien Erard construisit, pour la reine Marie-Antoinette, un *piano organisé*, dans lequel les sons étaient expressifs par la pression du doigt sur la touche. Bien que le goût des orgues expressives se soit répandu depuis, cette innovation a été loin d'être favorable à la conservation du caractère de la musique sacrée. Elle fait perdre à l'orgue le calme, la majesté qui conviennent au style religieux, pour lui communiquer quelque chose de passionné et de mondain ; et d'ailleurs l'*expression* ne produit pas l'effet qu'on en attend dans les vastes édifices.

Les facteurs anciens s'attachaient à faire parler les tuyaux librement dans leur timbre et leurs qualités respectives. Les facteurs modernes, perdant de vue le caractère de l'instrument et sa destination principale, ont fait de grands efforts pour dénaturer le timbre et l'effet des jeux : ils ont cherché l'étrangeté, l'imprévu, l'originalité bizarre. Ces inventions, livrées la plupart du temps à des artistes médiocres, répandent sur l'ensemble des offices divins une fadeur languissante et privent l'auditoire des salutaires influences de la musique religieuse, auxquelles elles substituent des émotions profanes et énervantes. Les arts doivent certainement s'adresser aux sens pour agir sur l'esprit et le cœur ; mais c'est une raison de plus pour éviter toute exagération et n'affecter que par la partie des sens la plus élevée et la plus voisine de l'âme elle-même. Or les excès, les abus que nous signalons montrent qu'on a procédé tout autrement, et qu'on s'est arrêté le plus souvent à l'effet matériel et sensible.

Dans son état actuel, l'orgue est le plus considérable des instruments de musique, le plus puissant en sonorité, le plus complet pour l'étendue de son diapason, puisqu'il embrasse huit octaves et demie. Il est à lui seul un concert d'instruments variés et résume tout un orchestre. C'est l'instrument harmonieux par excellence : *organum*. Selon l'heureuse expression de Châteaubriand, il veut des temples pour demeure. Il a, dit Montaigne, des sons dévotieux ; il importe de lui maintenir ces belles prérogatives qu'il a conservées pendant de longs siècles, et de le faire

coopérer dignement à l'expression de la prière publique et à la louange de Dieu.

Florence. — Nous lisons dans le *Journal de Florence :*

« M. le baron Pierre-Hercule Visconti, commissaire pontifical pour les antiquités romaines, vient de recevoir de Son Excellence le maréchal de Mac-Mahon un témoignage de considération, en même temps qu'une récompense très haute de ses grands travaux dans la science et de ses merveilleuses découvertes, qui ont ajouté un nouveau lustre au glorieux règne de Pie IX. La lettre ministérielle qui élève l'illustre baron au grade de grand-officier de l'ordre national de la Légion-d'Honneur énumère ses titres à cette récompense, lui rend grâce des soins donnés pendant plus de trente-trois ans aux pensionnaires de l'Académie de France à Rome, parle d'Ostie, de la station des Vigiles, de l'Emporium, rendus à la lumière, et rappelle combien le nom de Visconti a été immortalisé en France par les œuvres du cousin et de l'oncle de notre commissaire des Antiquités. A tous ces titres, d'ailleurs, M. le baron Visconti en ajoute un dont l'histoire ne lui tiendra pas moins compte ; c'est celui de sa fidélité à son roi captif et malheureux.

» J'ai nommé l'Emporium : c'est le lieu de dire que le Saint-Père, employant les derniers produits de la magnificence de son Pouvoir temporel, fait remplacer le pavé de briques des galeries et des salles du Vatican avec les marbres de l'Emporium. Déjà d'autres galeries avaient été ornées des marbres découverts à Ostie. »

— Le comité pour la célébration du quatrième centenaire de Michel-Ange (5 mai 1875) vient d'arrêter les principaux articles de son programme, ceux qui ont trait à la partie littéraire et artistique de la fête. Il a été résolu qu'on publierait, en édition de luxe, la correspondance complète de Michel-Ange, ainsi que sa biographie et les documents connus ou inédits se rapportant à sa vie et à ses œuvres.

On provoquera également l'envoi, de la part des artistes, de dessins ayant trait à la vie de l'illustre italien, lesquels dessins seront photo-lithographiés, puis réunis en un album. C'est ce

qui aura lieu également pour toutes les productions de Michel-Ange, ainsi que pour les plus importants de ses dessins.

Les autres résolutions du Comité concernent le projet de frapper une médaille, de faire poser une plaque commémorative sur la maison où Michel-Ange est né, à Caprese, et celle où il a longtemps habité à Settignano, enfin, de loger sa statue de David dans la tribune où doivent être également réunis les moulages de ses œuvres principales de sculpture.

La municipalité de Florence sera également invitée à faire élever un monument en son honneur.

Suisse. — Il n'est bruit, à Nidau, raconte le *Journal de Genève*, que d'une trouvaille merveilleuse. On aurait pêché dans la Thielle une longue caisse de quatre pieds de long, marquée aux chiffres Id. I, toute bardée de fer et pleine de pièces d'or.

On prétend qu'en 1388 les Bernois laissèrent chavirer sur la rivière, gonflée par les eaux, une de leurs barques qui servaient au siége du château, et que, dans cette barque, se trouvait déposée la caisse en question. C'était à l'époque où Enguerrand IV, le dernier des sires de Coucy, avait reçu de l'Autriche le comté de Nidau comme apanage. Ce qui resta des biens du sire de Coucy fut cédé aux Orléans.

On a également mis à découvert une butte lacustre dans laquelle on a trouvé toute une famille dont les squelettes sont assez bien conservés pour qu'on puisse encore voir la peau et les cheveux.

Le tout sera déposé incessamment au musée de Nidau.

— On a trouvé dernièrement, à pleines corbeilles, près de Luscherz (non loin de Cerlier, au bord du lac de Bienne), par suite de l'abaissement des eaux amené par la sécheresse dans le Jura, des haches de pierre, les unes avec un manche à corne de cerf, les autres en néphrite, des aiguilles de corne, des objets de toilette consistant surtout en dents percées, etc.; outre ces objets fabriqués, on rencontre aussi en grande quantité des bois du cerf géant, de l'élan et d'autres animaux à cornes qui n'existent plus, des crânes de castor, etc.

M. Jenner, de Berne, rassemble tous ces objets, et les fait net-

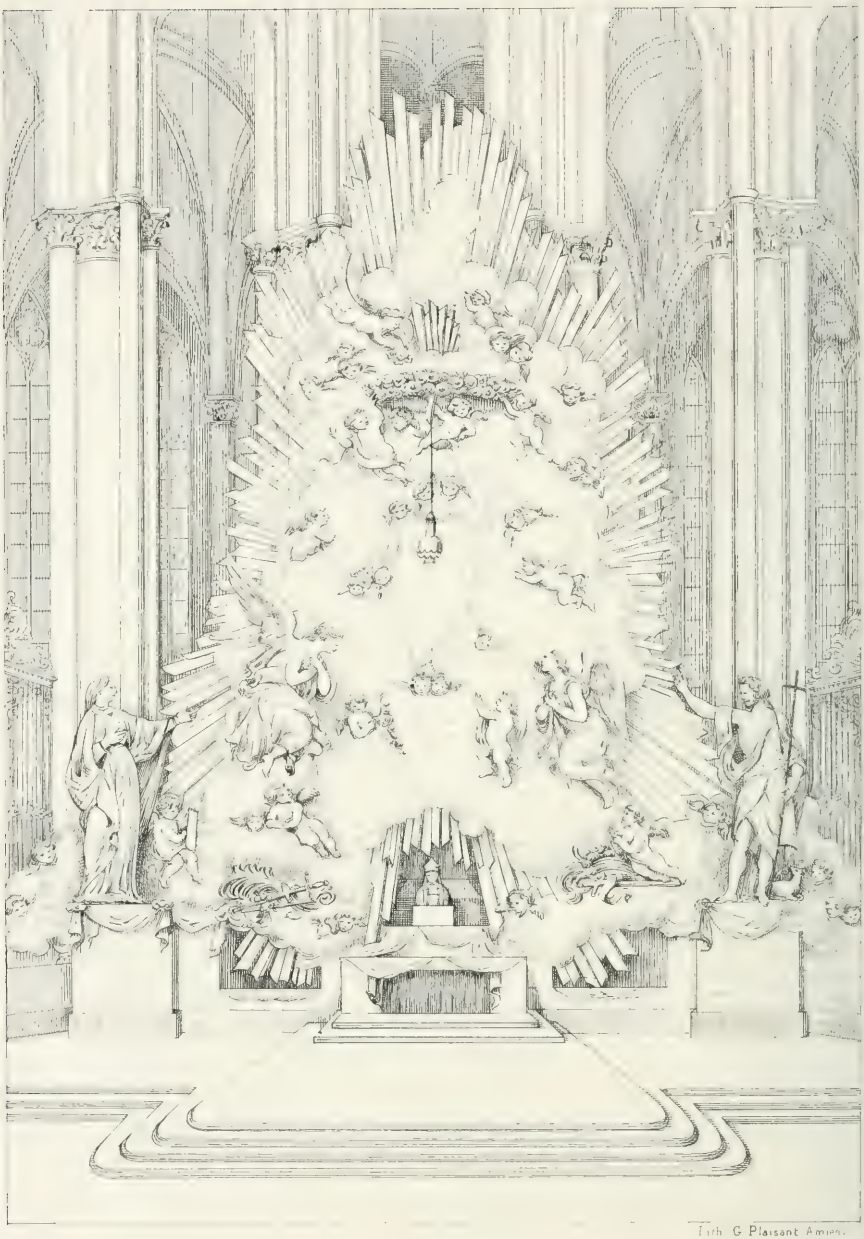
toyer avec le plus grand soin, pour les installer, plus tard, dans le musée archéologique.

Les Phéniciens au Brésil. — Voici une nouvelle qui devra faire sensation parmi les antiquaires; c'est un journal anglais qui l'apporte du Brésil. « Deux mille ans avant sa découverte par Cabral, le Brésil avait été visité par les Phéniciens! » C'est le docteur Ladislas Netto, directeur du musée de Rio, qui nous l'assure, dit le journal anglais, et il s'appuie sur une inscription lapidaire qui vient d'être découverte à Parahiba. Cette inscription, composée de huit lignes en splendides caractères phéniciens d'une pureté et d'une conservation irréprochables, « sans aucun point voyelle, » établit d'une façon à peu près irréfutable, d'après le docteur Netto, que des navigateurs de Sidon, après avoir, sous le règne d'Hiram, quitté le port d'*Aziongaber*, traversé la mer Rouge et côtoyé, pendant onze mois lunaires, la côte d'Afrique, vinrent aborder sur la terre où la pierre en question vient d'être retrouvée.

Or, c'est en l'an de grâce 1500 que le navigateur portugais Alvarez Cabral, envoyé aux Indes orientales, fut poussé par les vents sur la côte du Brésil, dont il fit la découverte. Quant à Hiram, fils d'Abibal, roi de Tyr et de Sidon, il était contemporain de David et de Salomon, avec lesquels il fit alliance. Ce fut lui qui fournit à Salomon l'or, l'argent et les bois précieux qui servirent à la construction du temple de Jérusalem. D'après l'Histoire sainte, il mourut vers l'an 1000 avant l'ère chrétienne. L'inscription de Parahiba prouverait donc que le Brésil avait reçu la visite des Phéniciens 2,500 ans avant sa découverte!

Ceux qui ont lu, il y a quelques années, dans l'*Univers*, un travail tendant à prouver que les Hébreux connaissaient le Pérou, ne seront pas étonnés de la nouvelle découverte qu'on vient de nous révéler. — Voir l'article de M. Soyez sur les voyages des flottes de Salomon en Amérique, dans le tome 14 de *la Revue de l'Art Chrétien*, p. 633.

J. C.



La Gloire

dans la Cathédrale d'Amiens

LA GLOIRE

DE LA

CATHÉDRALE D'AMIENS[1]

Epargnée par les iconoclastes de 1793 [2], la décoration du sanctuaire de Notre-Dame devrait-elle tomber sous le marteau des démolisseurs dont la menacent certains archéologues de

[1] Nous empruntons cet article et la planche qui l'accompagne, au remarquable ouvrage que vient de publier M. Edmond Soyez, sous le titre de : *le Sanctuaire de la cathédrale d'Amiens.*

[2] Baron raconte de quelle étrange manière les sculptures du sanctuaire échappèrent à une imminente destruction. Le 20 novembre 1793, on célébrait en grande pompe à Amiens la *Fête de la Raison.* Après que les sans-culottes l'eurent porté en triomphe par toute l'église, une femme, en costume léger, figurant la déesse du jour, s'était assise sur le maître-autel, entre les bustes de Marat et de Lepelletier. Le représentant du peuple, André Dumont, président de la cérémonie, prononça un discours empreint d'une haine violente contre la religion ; excités par ces paroles et probablement aussi par de copieuses libations, quelques patriotes crurent ne pouvoir mieux terminer la fête qu'en brisant les saintes images, *vils hochets du fanatisme*, comme ils se plaisaient à le répéter. Déjà les plus violents avaient porté sur le premier médaillon de gauche, représentant l'évangéliste S. Jean, des coups dont la trace subsista longtemps, quand André Dumont, dont le langage fut toujours plus violent que les actes, s'opposa lui-même

l'époque actuelle ? Vivement attaquée à plusieurs reprises, elle a été habilement défendue : essayons à notre tour de répondre aux arguments de ses adversaires ; quelques réflexions, tirées en grande partie de ce que d'autres ont déjà dit en sa faveur, ne seront point déplacées, croyons-nous, dans cette Revue.

Trop longtemps dédaignées, les productions artistiques du Moyen-Age, sont de nos jours l'objet d'une légitime admiration : partout on restaure avec intelligence les monuments élevés pendant cette période historique, on s'efforce de leur rendre l'éclat et la beauté de leur jeunesse. Mais, comme toute réaction, ce réveil du goût pour l'art ogival va parfois trop loin, et si l'admiration exclusive de l'antiquité grecque et romaine rendît aux deux derniers siècles les meilleurs esprits injustes à l'égard de ce qu'ils appelaient avec mépris des ouvrages *gothiques*, les archéologues d'aujourd'hui ne tombent-ils pas dans un défaut analogue, en proscrivant sans pitié des édifices du Moyen-Age, tout ce qui s'écarte du style de la construction ? Ils ne veulent point, disent-ils, que rien altère l'unité de l'ensemble ; il faut qu'il y ait harmonie entre chacune des parties, entre l'ornementation, l'ameublement, et l'architecture. Les conséquences de ce principe rigoureusement appliqué entraîneraient à de véritables actes de vandalisme, regrettables au point de vue de la religion comme à celui de l'art et de l'histoire. Ceux qui, par amour de l'unité, condamnent le sanctuaire, songent-ils à tout ce qu'il leur fau-

aux effets de sa révolutionnaire éloquence. Il se mit à déclamer les vers que prononce Gengis-Kan dans l'*Orphelin de la Chine* :

> Cessez de mutiler tous ces grands monuments,
> Ces prodiges des arts consacrés par le temps,
> Respectez-les, etc.

La voix de Voltaire qui avait préparé tant de ruines empêcha la consommation de celles-ci : les patriotes ébahis s'arrêtèrent et le sanctuaire fut sauvé. Le chœur resta presque toujours fermé pendant la Terreur ; on ne le trouvait point commode pour les fêtes républicaines et les réunions décadaires qui se tinrent habituellement dans la nef.

drait envelopper dans un même arrêt de proscription pour être d'accord avec eux-mêmes? Les stalles, les clôtures du chœur, les tours du portail, la flèche de la croisée, ne sont point du XIIIe siècle ; les fera-t-on disparaître en même temps que les sculptures des Blasset, des Vimeu, des Dupuis et de tant d'autres artistes, originaires de la Picardie pour la plupart, qui ont enrichi la basilique amiénoise d'une réunion d'œuvres remarquables, collection dont on chercherait vainement peut-être un autre exemple dans toutes les cathédrales de France ? Une église comme la nôtre doit garder dans son enceinte le témoignage de la piété des différents âges qu'elle a traversés. Quand même ces marques touchantes de la foi des anciens jours enlèveraient quelque chose à l'harmonie générale de l'édifice, leur valeur historique, disons mieux, leur muette éloquence, doit en assurer la conservation ; cette parole de l'écrivain sacré leur est applicable : *Des murailles du temple la pierre élève sa voix.* En parcourant les nefs de la cathédrale d'Amiens, on aime à y retrouver des signes de la dévotion des habitans de la cité. Les largesses de nos prêtres et de nos évêques ont construit ces chapelles, orné ces autels, garni le chœur de ces stalles magnifiques, et les roses de leurs éblouissantes verrières ; les corps de métiers, les confréries, les magistrats, les familles nobles, les riches bourgeois, ont tenu à honneur d'apporter chacun leur tribut ; de toutes parts, on rencontre des souvenirs dont la destruction serait presque un sacrilége. Le temps et les révolutions n'ont déjà que trop exercé leurs ravages sur ces monuments ; sachons du moins respecter ce qu'ils ont épargné ; s'il y a disparate, nous l'aimons mieux qu'une froide homogénéité qui ne dirait rien au cœur.

Mais le reproche de nuire à l'architecture de l'église, adressé aux ornements du sanctuaire, est-il bien fondé ?

A Notre-Dame de Paris, les décorateurs du XVIIe siècle avaient commis une faute grave, en dénaturant complétement le rond-point dont ils métamorphosèrent les travées en lourdes arcades aussi éloignées de l'élégance du style grec que de la légèreté

ogivale. Il ne restait plus rien de l'œuvre primitive : des plein-cintres, s'appuyant sur de massifs pilastres, recouvraient ogives, piliers et chapiteaux, et un placage de marbres précieux ne rachetait point le défaut d'harmonie résultant de cette ornementation déplacée. Nous n'hésitons pas à reconnaître que c'est avec justice qu'on l'a fait disparaître.

A Chartres, des incrustations de marbre, des ornements empruntés à l'art antique altèrent les formes architecturales de l'abside, s'ils ne les changent point, absolument parlant. Nous comprenons encore que l'archéologue se montre sévère pour cette décoration disparate.

Mais rien de tel n'existe à Amiens : l'œuvre du XIIIe siècle a été respectée ; les ogives élancées du rond-point s'appuient toujours sur les chapiteaux délicatement fouillés des piliers de pierre, unissant la force à la légèreté ; la Gloire, par l'ampleur et la majesté de ses proportions, se marie à l'architecture sans lui nuire aucunement, l'ensemble pyramidal de sa forme contribuant au contraire à la beauté de l'effet général. Si les artistes qui exécutèrent le plan conçu par M. de la Motte se sont conformés au goût du temps en donnant à leur ouvrage le style exclusivement en usage alors, ils ont eu pour le Moyen-Age les égards qui lui sont dus ; ils ont su se montrer originaux sans nuire à leurs devanciers, mérite dont il faut leur savoir gré et plus rare peut-être de nos jours qu'à cette époque.

Un autre reproche est adressé à la Gloire, et c'est le grand argument de ses adversaires. Ils disent qu'elle empêche le regard de pénétrer jusqu'au fond des chapelles absidales, qu'elle raccourcit la perspective et diminue pour l'œil du spectateur les proportions de la cathédrale. Si le maître-autel, une fois détruit, ne devait pas être reconstruit dans l'emplacement actuel, le dégagement complet du rond-point permettrait alors au regard d'embrasser toute l'étendue de l'abside ; mais la disposition des lieux, la tradition et les convenances liturgiques s'opposant à ce qu'il en soit ainsi, nous ne voyons pas ce que la perspective

gagnerait au changement. Le nom seul indique l'importance que doit avoir un *maître-autel* : il faut qu'il soit le plus large, le plus élevé, le plus orné de toute l'église : or, un autel gothique, conçu dans ces conditions, aura tout autant que l'autel d'aujourd'hui l'inconvénient de masquer la *chapelle centrale*, dite de la *petite paroisse*, au spectateur placé au centre de la cathédrale. Nous disons la *chapelle centrale* avec intention ; des deux côtés de la Gloire, on aperçoit en effet sans difficulté les deux chapelles voisines de Ste-Theudosie et du Sacré-Cœur. Nos pères appréciaient aussi bien que nous la beauté du rond-point ; ils n'ont pas voulu obstruer les travées formant le pourtour du sanctuaire ; la Gloire a été construite de manière à ne gêner en rien le regard qui va s'arrêter sans obstacle sur les verrières des chapelles latérales. L'extrême rapprochement des deux piliers de la travée du centre ne laisse libre qu'un espace fort étroit, bien moindre que la largeur de la chapelle du fond ; en supposant même que cet espace restât complétement vide, on n'apercevrait qu'imparfaitement cette chapelle dont la grande profondeur serait loin de produire un bel effet. Mais le nouveau maître-autel de style ogival, placé devant l'ouverture de la travée la fermerait autant que la Gloire si, comme on l'a proposé, son tabernacle était surmonté d'une pyramide élevée, destinée à remplacer la suspension où, suivant l'antique usage de la liturgie, une hostie consacrée est toujours conservée ; à peine verrait-on scintiller les vitraux de la petite paroisse à travers les dentelures de cette pyramide.

Un autre inconvénient déjà signalé, mais trop peu remarqué, se produirait aux offices du soir. La Gloire a été avec raison comparée à un immense réflecteur : elle renvoie vers le sanctuaire la clarté des lumières de l'autel dont le reflet, créant sur les sculptures des oppositions d'ombre et de parties claires, en fait merveilleusement ressortir la beauté. Supposez le rond-point dégagé : rien n'arrêtera la lueur vacillante des cierges qui se perdra dans l'obscurité des chapelles absidales.

La question, du reste, peut être résolue à l'aide de cette seule considération : la chapelle terminale de l'abside est-elle oui ou non, l'endroit principal de l'église, celui sur lequel il convient d'attirer d'abord les regards, de concentrer toute l'attention ? A-t-elle une importance architecturale et liturgique, s'il est permis de s'exprimer ainsi, plus grande que le maître-autel, où se fait l'office public et solennel, où l'on expose la Sainte-Eucharistie à la vénération des fidèles, où on la réserve habituellement ? Evidemment non ; le principal doit donc l'emporter sur l'accessoire ; il faut que l'œil s'arrête sur le point de l'église qui en est comme le centre, et non pas qu'il aille s'égarer au-delà dans une perspective vague et incertaine. L'esprit logique autant que religieux de M. de la Motte a parfaitement saisi cette convenance : honorons-nous en souscrivant au jugement du prélat,

On ne nous persuadera jamais que le meilleur moyen d'apprécier la beauté de Notre-Dame soit d'abaisser son regard vers la terre. Ce n'est pas le pavé qu'il faut contempler, quand on y entre pour la première fois, mais les voûtes, « ces pierres qui s'envolent et qui nous emportent avec elles sur les ailes de la prière ». Ne peut-on pas, malgré la profonde différence qui existe entre les édifices, dire de notre cathédrale ce qu'on a dit de Saint-Pierre de Rome, que l'impression qu'on éprouve en y entrant est une impression de triomphe, que le mouvement involontaire serait d'ouvrir les bras en signe de joie, de relever la tête avec bonheur et épanouissement [1] ? Certes, le but de Robert de Luzarches était bien de faire contempler le rond-point étincelant du sanctuaire et non les lointains des chapelles absidales.

Ajoutons que dans les églises où le regard se porte d'abord en bas, l'impression est loin d'être favorable : qu'on se rappelle celle causée dans la cathédrale de Milan par la grande verrière

[1] Mme A. Craven, *Récit d'une sœur*, t. II, p. 293-294.

du bas-côté, derrière le chœur, qui frappe si désagréablement les yeux dès l'entrée de l'église, empêche de regarder le rond-point du sanctuaire bien inférieur au nôtre, il est vrai, et fait au premier aspect supposer l'édifice moins élevé qu'il ne l'est en réalité. A Amiens, au contraire, la Gloire est un magnifique fond de tableau qui termine dignement la perspective de la grande nef ; et s'il fallait en présence de ce bel ouvrage exprimer un regret, ce serait que l'ouverture de l'entrée du chœur n'ait pas plus de largeur pour permettre à l'œil d'embrasser du bas de l'église tout l'ensemble du sanctuaire de M. de la Motte.

Faut-il répondre à ceux qui ont osé prétendre que le sanctuaire d'Amiens manque de caractère religieux, que c'est une œuvre d'un style tout païen, empreinte d'afféterie, d'un aspect théâtral etc, etc. Une assertion aussi étrange paraît à peine digne de réfutation. Elle a été émise cependant, nous devons donc nous y arrêter. (Voir la planche ci-jointe ; le dessinateur, afin de laisser à découvert le bas de la Gloire, a supposé le maître-autel enlevé et n'en a indiqué que le marche-pied. Le petit autel de *Retrò* surmonté du buste de S. Firmin-le-Confesseur est seul reproduit dans notre planche.)

Le catholicisme est de tous les temps, comme il convient à tous les lieux ; c'est en méconnaître étrangement le divin caractère que de prétendre en faire exclusivement la religion d'une époque ou d'un pays. Cependant certaines personnes se fondent sur le grand empire que le catholicisme exerça pendant toute la durée du Moyen-Age, pour en faire par excellence la chose du Moyen-Age ; elles semblent ne pouvoir séparer ces deux idées ; quand il s'agit d'art surtout, elles ne veulent point admettre pour exprimer un sentiment chrétien d'autres formules que celles du style ogival. Certes, nous admirons autant que personne les monuments religieux du Moyen-Age, leur majesté nous frappe d'un respectueux étonnement ; leur mystique symbolisme est pour notre esprit l'objet d'une étude pleine d'attraits ; notre regard est charmé par la grâce de leurs orne-

ments : les statues qui les décorent, les vitraux à travers lesquels passe le jour qui les éclaire, nous présentent des figures tour à tour naïves ou sublimes, terribles ou plaisantes, mais jamais dépourvues de l'expression qui excite l'intérêt.

Oui, nous sommes grand admirateur des arts du Moyen-Age, mais notre admiration ne nous rend point injuste pour les œuvres appartenant à d'autres époques, et de même que, dans le domaine de la pensée, saint Thomas et saint Bernard n'enlèvent rien au mérite de Bossuet et de Fénelon, de même tout ce que les artistes ont produit sous le souffle de l'inspiration chrétienne nous paraît-il avoir droit à un égal respect, la date de ces ouvrages fût-elle le XIIIe ou le XVIIIe siècle. Si, en entrant dans la cathédrale, le visiteur ressent, à la vue de cette sublime architecture, l'impression religieuse que traduisit un jour un mot célèbre [1], le fidèle prosterné au pied du sanctuaire, le regard fixé sur l'autel et sur les figures qui l'entourent, n'est-il pas lui aussi bien vivement ému par cette représentation si grandiose et si frappante des Esprits célestes rendant leurs hommages au Dieu de l'Eucharistie ? Sa piété ne trouve-t-elle pas un nouvel aliment dans la contemplation de ces anges adorateurs, de ces nobles images de Marie en extase devant le Saint des Saints caché sous les espèces sacramentelles, et du Précurseur le désignant comme autrefois au respect de la foule assemblée ? Quand, aux jours solennels, le Pontife, entouré de toute la pompe des cérémonies sacrées, prélude au sacrifice en élevant la voix pour convier le peuple à joindre ses chants à ceux des anges du Ciel, pour saluer Celui qui vient au nom du Très-Haut s'immoler sur l'autel, tous les yeux ne se dirigent-ils pas naturellement

[1] Bonaparte, premier consul, visitant la cathédrale d'Amiens, frappé de la majesté imposante de l'édifice, laissa, dit-on, échapper ces paroles que la tradition a recueillies : *Les athées ne doivent pas être bien ici.* Plusieurs années après, devenu empereur, il aurait répété, à Notre-Dame de Chartres, cette même phrase, dont l'authenticité n'est pas bien prouvée, mais qui exprime une pensée juste et profonde.

vers ces figures de Chérubins et de Séraphins dont l'attitude s'adapte si bien aux paroles de la liturgie? Pour quiconque ne se laisse point dominer par des préjugés d'école, par l'esprit de système, aussi blâmable en esthétique que dans toute branche des sciences morales, devant notre sanctuaire, il n'y a qu'à répéter ce qui a déjà été dit plusieurs fois de cette œuvre du XVIIIe siècle : ce n'est pas de l'art gothique, mais c'est assurément de l'art chrétien.

Et maintenant nous occuperons-nous de cette misérable critique dont nos adversaires, à bout d'arguments, essayent encore l'effet contre la Gloire? Ce que vous admirez tant, disent-ils, est indigne de la majesté d'un temple dont la masse indestructible est faite pour braver les efforts du temps et traverser les siècles. Qu'est-ce autre chose que des blocs de plâtre, que quelques planches assemblées par un grossier ciment? D'aussi vils matériaux devraient-ils entrer dans la décoration d'un monument durable? Eh quoi ! le génie de l'artiste ne sait-il pas anoblir la matière soumise à son travail? Un chef-d'œuvre de Raphaël ou du Titien, en se plaçant au point de vue de ces étranges critiques, qu'est-ce autre chose que quelques mètres d'une toile grossière, qu'un ais de vieux bois que recouvre une couche de couleurs détrempées dans l'huile?

En vérité l'on est stupéfait d'entendre des hommes, auxquels d'ailleurs le goût ne fait point défaut, lorsqu'il s'agit d'autre chose, raisonner de cette pitoyable façon. Quant à la fragilité de ces ornements, la meilleure réponse que l'on puisse faire à ceux qui s'en inquiètent, c'est de rappeler la date de leur confection ; ils sont intacts après un siècle, ils le seront tant que le vandalisme ne s'acharnera point contre eux ; il serait facile, sans chercher bien loin, de citer des décorations prétendues monumentales, lesquelles, exécutées il y a peu d'années, ont déjà dû subir des restaurations, ou qui les appellent, en étalant aux regards de tous l'aspect affligeant d'une flétrissure précoce et d'une ruine prématurée.

Parlerons-nous de l'énorme dépense qu'entraînerait le changement de l'ornementation du sanctuaire ? Le dallage de marbre, dont le dessein est si gracieux, ne serait plus en harmonie avec les nouvelles constructions ; il faudrait le changer et, par une conséquence nécessaire, refaire en même temps tout le pavage du chœur ; les grilles, chef-d'œuvre d'un artiste picard, devraient être impitoyablement proscrites. La fureur du dégagement s'arrêterait-elle devant le mausolée du chanoine Lucas ? Nous n'osons l'espérer, et il est probable que ce monument de la reconnaissance des pauvres orphelins irait, loin de la cendre du vénérable prêtre, occuper un emplacement beaucoup moins convenable sous tous les rapports.

Il est aisé de détruire ; notre époque surtout s'y entend à merveille. Réédifier est plus difficile, plus long et plus dispendieux. Ne peut-on pas craindre avec juste raison, qu'après l'œuvre de destruction accomplie en peu de jours, bien des années ne s'écoulent avant l'achèvement d'une restauration quelconque? Nous ne sommes plus au temps où les prélats, dispensateurs des richesses que l'Église mettait entre leurs mains, pouvaient appliquer ces trésors à l'embellissement de la maison de Dieu. Des circonstances malheureuses et l'indifférence ont considérablement diminué, sinon complétement tari, la source des pieuses largesses des fidèles, autrefois si abondante et si libérale. Nous aurions donc à gémir devant un sanctuaire désolé auquel nos mains impuissantes ne sauraient rendre sa splendeur ; nos descendants eux-mêmes ne seraient peut-être pas plus heureux et reprocheraient à leurs pères de leur avoir légué un acte de réparation à faire, sans leur donner les moyens de l'accomplir. Et pendant tout ce temps la majesté du culte souffrirait : les cérémonies saintes perdraient une partie de ce caractère grandiose qu'elles empruntent à l'auguste magnificence du sanctuaire. La piété s'affligerait, tandis que les amis de l'art religieux déploreraient l'étrange manie de prétendus archéologues qu'une passion aveugle et exclusive pour l'unité conduit tout simplement au vandalisme.

Qu'avant de porter sur le sanctuaire une main téméraire, les détracteurs de l'œuvre de M. de la Motte veuillent bien arrêter leur attention sur les quelques considérations que nous venons d'indiquer ; qu'ils s'affranchissent des préjugés : leur conclusion, nous n'en doutons pas, sera conforme à la nôtre ; admirateurs de l'art chrétien, ils ne voudront point anéantir ce qui en est une magnifique conception ; archéologues, ils devront conserver, dans la vieille cathédrale du Moyen-Age, l'ornementation que le XVIIIe siècle y a ajouté ; car, comme on l'a dit avec raison[1], « l'archéologie n'est point exclusive, elle accueille, elle accepte l'infinie variété des idées, des expressions, quelles qu'elles soient, quand elles sont le produit du goût et de la raison, et composent ce fonds commun de beautés éternelles qui est et constitue l'art pour tous les temps, pour toutes les époques ».

EDMOND SOYEZ.

[1] *Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires de Picardie*, lu dans la séance publique du 20 juillet 1862 par M. J. Garnier, secrétaire perpétuel.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

—

QUATRIÈME ARTICLE *

—

D

Daim. — Symbole de Jésus-Christ, de l'âme fidèle. — Attribut de S. Fructueux et de S. Henri.

Dalmatique. — S. de la miséricorde du Seigneur, de l'amour du prochain, des saintes allégresses. — S. Vincent, S. Etienne, S. Laurent, et, en général, tous les diacres sont revêtus de la dalmatique.

Danse des morts. — La danse macabre nous offre tantôt des rondes, tantôt des processions, où la Mort, à peine vêtue d'un suaire, fait successivement danser le pape, l'empereur, le cardinal, le roi, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le prévost, l'astrologue, le bourgeois, le chanoine, le marchand, le chartreux, le sergent, le moine, l'usurier, le médecin, l'amoureux, le curé, l'avocat, le ménétrier, le laboureur, le cordelier, l'enfant au berceau, le clerc, l'ermite. Viennent ensuite les femmes : la reine, la duchesse, la régente, la chevalière, l'abbesse, la prieure, la damoiselle, la bourgeoise, la cordelière, la nourrice, la chambrière, la recommanderesse, la vieille damoiselle, la veuve, la marchande, la baillive.

* Voir le dernier numéro, page 454.

Le nombre et l'ordre des scènes ne sont point toujours les mêmes. Ce thème fécond fut reproduit dans les cloîtres, dans les charniers, sur les ponts, sur les litres funèbres et, plus tard, dans les livres d'heures, comme illustration de l'office des morts.

« La danse des morts, dit fort bien M. Fortoul, fut une des inventions que les moines employèrent le plus familièrement pour captiver l'imagination des hommes et pour ramener leurs esprits aux austères vérités du christianisme. Elle devint tout à la fois entre leurs mains un symbole de l'égalité qu'ils annonçaient, une protestation contre l'orgueil du siècle qu'ils venaient humilier, un avertissement de la vie éternelle, au nom de laquelle ils régentaient la vie présente. »

Dauphin. — Dans l'art chrétien primitif, c'est 1° l'emblème de la diligence avec laquelle les chrétiens doivent accomplir les œuvres du salut; 2° un symbole d'amour et surtout d'amour conjugal (Bottari); 3° l'union du Christ et du chrétien quand le Dauphin est enlacé à une ancre (Martigny).

Au Moyen-Age, le Dauphin, dans le sens anagogique, figure Jésus-Christ roi, Jésus-Christ sans tache; Jésus-Christ ami et Sauveur de l'humanité; au point de vue tropologique, il symbolyse l'espérance, la foi chrétienne, la prudence des saints qui leur fait chercher leur salut et procurer même celui des autres; au point de vue allégorique, c'est le chrétien se réfugiant dans le sein de Dieu (F. d'Ayzac). — Le Dauphin est l'attribut de S. Antoine de Padoue, de S. Callistrate, de S. Martinien de Palestine.

Dé. — Voici un exemple de la singulière exagération où a été poussé, au Moyen-Age, l'amour du symbolisme. Un poëte allemand du XIIIe siècle, Reinmar Von Zweler, après avoir attribué l'invention du dé au démon, explique ainsi la signification des points qu'il y grava : l'as signifie le Dieu unique et tout-puissant; les deux points expriment le ciel et la terre ; le 3 signifie les trois noms de Dieu ; le 4, les quatre évangiles ; le 5, les cinq sens; le 6, les six semaines de Carême qui sont si souvent profanées par les joueurs.

Décembre. — Ce mois personnifié ramasse du bois mort, enfourne des pains et parfois tue un porc pour les fêtes de Noël. Aux portails de Chartres et de Paris, c'est Décembre qui ouvre l'année, conformément à l'usage ecclésiastique qui considérait

Noël comme le premier jour de l'an. A Reims, l'année s'ouvre par le mois de janvier.

Démon. — Comme il se révéla à nos premiers parents sous la forme d'un serpent, il garda toujours, dans les monuments chrétiens, quelque chose du reptile, qu'il soit gargouille ou crocodile, chimère ou dragon. A l'époque romane, c'est un monstre velu, aux traits hideux, la tête armée de cornes, des griffes aux pieds, ayant parfois une queue de vipère et une figure grimaçante sur le ventre. C'est sous cette forme grotesque qu'il remplit successivement les rôles de tentateur, de tyran, d'idole, d'accusateur et de bourreau. Comme le démon est le singe de Dieu, on l'a quelquefois représenté sous une forme trinitaire, avec trois têtes hideuses couronnées, figurant la triple concupiscence dont il est l'agent. Dans les exorcismes, le démon s'échappe de la bouche des possédés, au milieu d'un nuage de fumée, sous la forme de petit diablotin.

Le démon est symbolisé par un grand nombre d'animaux dont il partage les vices ; nous en donnons la nomenclature dans ce répertoire.

Sous cette forme animale, le démon figure à l'extérieur des églises, surtout aux modillons et sous les pieds des saintes statues. — On voit un démon dans les représentations de S. Antoine, Ste Angèle de Foligno, S. Bernard de Clairvaux, S. Bernard de Menton, S. Dunstan, Ste Geneviève, Ste Gudule, S. Jean de Saint-Facond, S. Martin, Ste Madelberte, S. Norbert, S. Pierre Célestin.

Dent arrachée. — A. de Ste Apolline.

Désespoir. — Figuré par un homme qui se perce la poitrine d'un glaive.

Diacres. — Les insignes du diaconat (dalmatique et manipule) sont donnés non seulement aux diacres, mais à des prêtres, comme S. Léonard de Limoges, ou à des laïques, comme S. Quentin. En ce dernier cas, ces insignes doivent être considérés comme un symbole de la prédication évangélique.

Dieu le Père. — Il fut d'abord représenté par une main sortant des nuages et bénissant. Cette main, entourée ou non du nimbe crucifère, exprime aussi la Providence. Au IXe siècle, on commença à représenter Dieu le Père sous la forme humaine, mais

aussi jeune que le Fils. Vers 1360, l'idée de paternité et de filiation se traduisit de plus en plus par l'âge exprimé.

Aux XVe et XVIe siècles, la figure du Père est complétement différente de celle du Fils : c'est un vieillard majestueux, tenant le globe du monde, parfois un livre, ayant en tête la couronne impériale ou royale, plus souvent la tiare. Parfois, comme en Italie, il est vêtu en pape. — V. *Main divine*, *Trinité*.

Dieu le Fils. — Avant son incarnation, il est représenté sous la forme d'un petit être humain, comme l'étaient les âmes. (V. *Crucifix*, *Jésus-Christ*, *Trinité*.)

Discipline. — A. de la pénitence, de la mortification, du repentir; de David, de Jonas; de Ste Alexandre, Ste Amelberge, S. Bernard, S. Louis, Ste Mathilde, S. Pierre d'Alcantara, S. Remi, S. Sigebert, S. Siméon Stylite, Ste Thérèse et de beaucoup de saints pénitents.

Disque. — S. Jean Baptiste, qui a annoncé aux hommes la présence de l'Agneau divin *(Ecce Agnus Dei)*, porte un disque sur lequel est figuré un agneau.

Dominations. — Ces anges, vêtus d'une tunique et d'un manteau, sont couronnés et tiennent un sceptre à la main.

Dragon. — Pour le Moyen-Age, c'est un reptile ailé, pourvu de pieds empruntés au lion, au cheval ou à l'oiseau de proie. C'est l'image du prince du mal et de l'Antechrist. Le type le plus complet est la Bête à sept têtes, caractérisant la réunion des sept péchés capitaux; selon la donnée de l'Apocalypse, elle a souvent dix cornes sur ses sept têtes. Comme on attribuait au prince des ténèbres, non-seulement les désordres du monde moral, mais aussi toutes les diverses sortes de calamités publiques, les légendaires métamorphosaient en dragons, les débordements de rivières, les persécutions de l'idolâtrie, les ravages du vice; et, pour exprimer l'apaisement de ces maux par l'intercession des saints, ils nous montrent ces apôtres domptant un monstre, soit avec leur crosse, soit avec leur étole, soit par une simple prière. L'antique usage de porter, à la procession des rogations, des figures de dragons (on les nommait *papoires* à Amiens) est un souvenir des traditions métaphoriques, comme nous l'atteste un écrivain du XIIIe siècle, Guillaume Durand, évêque de Mende : « On a coutume encore, dit-il, de faire précéder la Croix et les bannières

d'un certain dragon qui a une queue dressée et enflée. Mais, le dernier jour, regardant pour ainsi dire en arrière, il suit la procession, ayant la queue vide, aplatie ou déformée. Ce dragon désigne le diable qui, pendant trois époques, savoir avant la loi, sous la loi et dans le temps de la grâce, époques représentées par ces trois jours, a trompé les hommes et désire maintenant les tromper encore... Or, dans le temps de la grâce, il a été vaincu par le Christ. C'est pour cela que, le troisième jour, le dragon, ayant perdu pour ainsi dire sa puissance, suit derrière la Croix, traînant sa queue vide, parce qu'il ne peut plus marcher comme auparavant. » M. Jean Darche, dans sa *Vie de S. Georges,* a soutenu la réalité historique des dragons mis à mort par les saints. Sans partager cette opinion dans ce qu'elle a de général, nous admettons que plusieurs de ces récits, traduits par l'iconographie, peuvent avoir un fondement réel, plus ou moins embelli par l'imagination.

Le dragon est l'attribut de S. Amand de Maëstricht, S. Arnel, S. Béat, S. Bertrand de Comminges, S. Clément de Metz, S. Cyr, S. Dié, S. Eleuthère, S. Georges, S. Germain d'Écosse, S. Grégoire-le-Grand, S. Jean de Tournay, S. Julien du Mans, S. Jean de Capistran, S. Lô de Coutances, S. Loup de Bayeux, S. Léon IV, S. Liphard, S. Loup de Troyes, S. Marcel de Paris, Ste Marguerite d'Antioche, Ste Marthe, S. Magne, S. Martial de Limoges, S. Michel, S. Nicaise de Rouen, S. Ouen, S. Pol de Léon, S. Patrice, S. Pavace du Mans, S. Philippe, apôtre, S. Quiriace, Ste Radegonde, S. Servais de Tongres, S. Second d'Asti, S. Sylvestre, pape, S. Sanson de Dol, S. Véran, S. Victor, S. Vigor de Bayeux, S. Vrain de Vaucluse, S. Vincent Ferrier, etc.

Le dragon est aussi l'un des attributs de l'Eté personnifié et de la Sibylle persique. — V. *Bête à sept tête, Serpent, etc.*

Drapeau. — A. de S. Florent, S. Georges, S. Jean de Capistran. — V. *Etendard.*

Droit (*côté*). — C'est la place d'honneur : toutefois, dans divers monuments de l'art primitif et dans certains crucifix, des raisons spéciales ont fait donner la gauche à S. Pierre et la droite à S. Paul.

J. CORBLET.

(A suivre)

FOUILLES

D'UNE

Villa romaine à Saint-Martin-Osmonville

(Seine-Inférieure)

Une fouille importante vient d'avoir lieu à Saint-Martin-Osmonville, près Saint-Saëns. Elle a amené une découverte que nous croyons devoir exposer en peu de mots.

Cette fouille a duré pendant les mois de septembre et d'octobre et elle a révélé une *villa* romaine d'une longueur et d'une conservation remarquables. Cette *villa* est située au milieu d'une ferme, placée sur la plaine, et cette ferme appartient à M. Varengue, propriétaire à Maucomble ; elle est exploitée par M. Dantan, qui s'est admirablement prêté à l'opération.

L'espace que recouvre cette *villa* ne compte pas moins de cent mètres de longueur. Dans cet espace, nous avons mis à jour douze salles et deux grands couloirs. Le couloir principal placé au midi comptait dix colonnes rondes dont les bases existaient encore. Une seule colonne est restée comme spécimen et elle était en pierre de Saint-Leu. Avec sa base elle ne compte guère moins de deux mètres de hauteur. Nous en connaissons de pareilles à Liffremont et au Bois-l'Abbé (l'ancienne *Augusta*). Cette galerie, du reste, est habituelle dans les maisons romaines de nos contrées. Nous pourrions en citer plusieurs exemples. Nous nous contenterons de citer la galerie carrée de Sainte-Marguerite-sur-Mer : celle-ci était bien conservée et rappelait la forme des anciens cloîtres qui n'ont été

autre chose qu'une imitation antique passée dans les monastères du Moyen-Age.

Le couloir de Saint-Martin conservait la trace de crépis coloriés; la couleur rouge tapissait encore le mortier des murs et était parfaitement conservée. Du reste, dans toute notre fouille, les crépis coloriés étaient abondants. Nous avons recueilli beaucoup de mortiers encore couverts de bandes blanches, jaunes, rouges et bleues.

Parmi les douze salles, cinq avaient été chauffées et ont dû former la partie de l'habitation qui servait pendant l'hiver. Dans ces cinq dernières salles, nous avons remarqué des systèmes différents de chauffage et des modes que nous n'avons pas observés ailleurs. La première de toutes était une grande salle carrée soutenue au dehors par d'épaisses murailles et par des contreforts, que les gens du pays comparaient aux jambes de force d'une église. Dans certaines parties, les murs de cette salle n'avaient pas moins de trois mètres de hauteur sur une épaisseur de soixante-dix centimètres. C'est une des portions de la *villa* la mieux conservée.

Le pavage se composait d'une couche de ciment de dix centimètres. Sur cette couche avait reposé un pavé en pierre de liais qui a disparu. Sous ce lit de ciment s'est rencontrée une assise de silex non cassés, à travers laquelle la chaleur pouvait pénétrer. Cette assise, de douze à quinze centimètres, reposait sur une couche d'argile d'environ cinquante à soixante centimètres, laquelle posait, à son tour, sur une seconde couche de silex que la chaleur pouvait pénétrer aussi. Ces trois ou quatre lits de pierre, d'argile et de ciment étaient destinés à sécher ou à chauffer l'appartement. Ce qui, à nos yeux, complétait ce système de calorifère, c'est que le long des murs, sur une hauteur d'un mètre environ, régnait une série de conduits composés de longues tuiles creuses qui prenaient la chaleur sous le pavage et la conduisait jusqu'à hauteur d'appui.

L'autre salle chauffée était située à l'extrémité orientale de la construction, à cent mètres de celle que nous venons de décrire. Là était un hypocauste, construit, comme toujours, avec des piliers en briques, connus sous le nom de *piliers de chaleur*, pour y faire pénétrer le feu; on remarquait encore le foyer au pignon de l'hypocauste. Il se composait de deux murailles saillantes entre les-

quelles l'esclave faisait le feu dont le calorique se répandait ainsi entre les piliers.

La troisième partie chauffée se trouvait entre ces deux premières; elle était la plus curieuse. L'ensemble se composait de trois salles chauffées au moyen d'hypocaustes et était d'une admirable conservation. Ces salles recevaient la chaleur au moyen de fourneaux circulaires parfaitement conservés. Je n'ai vu de fourneaux pareils que dans une grande *villa* de Lillebonne. M. H. Langlois en a dessiné un semblable à Rouen, qui se trouvait sous Saint-Herbland, à quinze mètres de profondeur. Mais nulle part je n'avais remarqué trois bouches de chaleur aussi voisines et aussi bien conservées. Ce trait sera une des marques particulières de cette fouille et ne s'est pas reproduit ailleurs. Les piliers des hypocaustes, hauts de soixante-dix centimètres, supportaient de grands et épais pavés qui, à leur tour, soutenaient une épaisse couche de ciment qui formait pavage. Tout cela était recouvert de belles dalles en pierres de liais lisses, unies et propres comme du marbre. On voyait très-bien dans le mur où commençait, ou plutôt où finissait le pavage. Mais on ne trouvait plus dans les murs supérieurs les tuyaux de chaleur qui avaient dû les recouvrir. Nous avons recueilli seulement les clous ou fiches-pattes en fer dont les têtes doubles avaient servi à les fixer. Nous avons également rencontré des fragments de terre cuite rayée et préparée pour recevoir le mortier qui recouvrait les murs.

Ces trois salles étaient d'une grandeur inégale. Celle du fond était la plus petite. La salle du côté gauche était plus grande que la précédente. Mais celle de droite était la plus spacieuse de toutes ; elle ne comptait pas moins de soixante-dix piliers de chaleur. Véritablement elle était considérable par sa grandeur.

Les déblais ont offert des montagnes de briques et de tuiles antiques. Outre les piliers de l'hypocauste et les briques du pavage, nous avons remarqué une foule de tuiles à rebords et de tuiles faîtières. Ces dernières, qui étaient sans nombre, provenaient de toitures éboulées sur les bâtiments. Les fermiers, depuis des siècles, fabriquent du ciment avec ces masses de restes céramiques. Les cailloux étaient également nombreux : tous provenaient des murs. Dans les murs, nous avons reconnu des pierres taillées en petit

appareil, des pièces coupées en briques à savon, et enfin des tuiles plates destinées à maintenir les assises que les constructeurs antiques ne savaient pas toujours observer.

Dans les ruines, il a été également recueilli un grand nombre de fragments céramiques, des restes de vases en terre noire ou blanche et entre autres des cols d'amphores.

Ce qui nous a frappé, c'est que les vases culinaires ont une ressemblance parfaite avec ce que nous savons des vases funéraires. Nous pouvons les comparer avec ceux que nous rencontrons dans des cimetières antiques. Il s'y est trouvé également des débris de vases en verre et même des fragments de bronze.

Les pièces de monnaie que nous y avons recueillies étaient très-oxydées. Nous en avons compté quatre dont une était illisible. Bien qu'elles eussent beaucoup frayé, il nous a été facile de reconnaître un grand bronze de Nerva et un autre de Trajan. Le petit bronze était de Posthume ou de Tétricus. Ce dernier était de la seconde moitié du IIIe siècle.

Nous pouvons assurer qu'à cette place existait un bel édifice, et pour le proclamer, la voix du métal n'est pas nécessaire : les pierres parlent d'elles-mêmes, et leur voix est pour nous plus éloquente que le bronze.

Peut-être, et c'est là une conclusion qui nous reste à examiner, est-ce là que fut le monastère de Varennes, honoré au VIIe siècle de la présence de saint Ribert. D'après l'hagiographie, ce monastère était situé à la source de la Varenne. Ici nous sommes aussi aux sources de cette même rivière, et aucun édifice antique ne saurait rivaliser avec celui-là. Rien n'empêcherait donc que ce ne fut l'abbaye de femmes où mourut saint Ribert et dont on cherche encore la place véritable. Cette question est agitée et rien n'empêche de faire peser cette habitation dans la balance.

L'Abbé Cochet.

P.-S. — Cette recherche a eu lieu aux frais du département et par la bienveillance de M. le Préfet de la Seine-Inférieure.

ETUDE HISTORIQUE

SUR LES HYMNES

I. — DÉFINITION DE L'HYMNE.

Rien n'est plus vague que le mot « Hymne, » et il convient de le bien définir. Dans nos travaux d'érudition, définissons beaucoup, précisons, soyons net, ne laissons rien dans l'ombre. Les demi-ténèbres peuvent être gracieuses en peinture, mais non pas en érudition.

D'après tous les liturgistes du Moyen-Age, l'Hymne est la louange de Dieu, soumise aux lois du mètre : « *Hymnus est laus Dei metrica... Laus divinitatis metri alicujus lege composita*[1]. » Mais cette définition fort claire n'est peut-être pas assez complète, et il faut ajouter qu'à nos yeux, dans le Traité que nous nous proposons d'écrire, l'Hymne est cette louange de Dieu, en vers mesurés, qui tôt ou tard est entrée dans le corps de la liturgie. Et c'est pourquoi nous proposerions la définition suivante : *Laus Dei metrica liturgica.* Pour bien faire saisir cette distinction, citons un fait. Prudence a écrit dans son *Peristephanon* une suite incomparable d'odes ardentes qui sont surtout consacrées aux martyrs. Quelques fragments du *Peristephanon* ont été reçus dans la liturgie de l'Eglise romaine ou de l'Eglise mozarabique. Eh bien ! c'est à ces quelques fragments seulement que nous donnerons le nom d'Hymne. Nous nous tiendrons sévèrement dans les limites de cette définition, et nous n'imiterons pas

[1] Sanctus Bruno, episcopus Herbispolensis.

l'illustre éditeur des *Hymni latini medii ævi*, qui, sous ce titre, a publié des proses, des *planctus*, des tropes, des répons en vers, des antiennes, des prières, etc. Ne renonçons pas, dans l'érudition, à cette qualité très-française : la clarté.

II. — ORIGINE DES HYMNES.

Et maintenant, demandons-nous quelle est l'origine des Hymnes ainsi définies. C'est leur origine directe, IMMÉDIATE, que nous cherchons. Nous n'avons donc pas besoin de remonter jusqu'aux origines du monde, et de nous représenter ici les Hymnes comme la première poésie qui soit née parmi les hommes. L'Epopée, cette narration poétique qui précède les temps où l'on écrit l'histoire, et le Drame, ne sont venus que plus tard. L'Epopée et le Drame supposent la constitution d'une nationalité ; l'Hymne est essentiellement humaine, dans toute la force de ce terme. C'est la louange de Dieu éclatant sur les premières lèvres qui aient ici-bas laissé passer la parole. Mais nous ne saurions ensuite oublier que la religion chrétienne a été jadis préparée par la religion judaïque : *Lex umbra futuri*. Or, le peuple juif, malgré sa rudesse, fut un peuple chanteur, et même un peuple improvisateur. Grotius a fait remarquer avec raison que ces improvisations abondent dans la Sainte-Ecriture, et il cite les cantiques de Débora, d'Anne, de Zacharie, de la Vierge. Ces cantiques étaient soumis tout au plus aux lois d'un parallélissime très-simple ; ils naissaient de mille occasions solennelles. Les psaumes ne sont que des cantiques plus travaillés et couchés par écrit : ils se chantaient; et les premiers auteurs chrétiens leur ont souvent donné le nom d'Hymnes. Nos hymnes véritables ont un caractère bien différent ; mais nous tenons à constater ici qu'elles devaient nécessairement se produire quelque jour au sein d'une société dont les ancêtres avaient eu tant de goût pour les improvisations poétiques et pour le chant.

Jésus-Christ paraît. Lui qui vient observer la Loi et non l'abolir, détruira-t-il l'usage des psaumes, ces hymnes à la fois religieuses et nationales ? Bien au contraire, il les cite, il les commente, il se les applique. Une antique et vénérable tradition veut que sur la croix il ait récité ou chanté tout le psaume XXI, dont il a certainement

prononcé quelques paroles [1]. Mais ce qu'il y a de certain et ce qui a beaucoup exercé la patience des érudits, ce sont les paroles de deux évangélistes [2] affirmant que Jésus et ses disciples, après la Cène, ne partirent pour le mont des Oliviers qu'après avoir chanté l'hymne : *Hymno dicto, exierunt in montem Oliveti.* Les uns ont prétendu qu'il ne s'agissait ici que du psaume CXII ou CXIII ; le commentateur Paul de Burgos croit qu'il est seulement question du grand *Alleluia* qui, cette nuit même, devait être chanté par le peuple. D'autres affirment que c'étaient tout simplement les actions de grâces ordinaires après le repas : « *Gratias agamus Deo pro bonis* « *nobis collatis.* — *Laus Deo qui nos bonis suis enutrivit.* » Et après ce sentiment qui nous paraît peut-être le plus vraisemblable, il faut encore alléguer le système de Grotius, qui verrait dans cette hymne une sorte de chant, de cantique improvisé par le Sauveur. C'était le sentiment des Priscillianistes qui, du temps de saint Augustin, prétendaient conserver une hymne dont le Christ avait été l'auteur : « *Solvere volo, et solvi volo ; salvare volo et salvari* [3]. » Saint Augustin écrit encore une lettre à ce sujet à l'évêque Cerethius, qui lui avait envoyé une consultation. Car ce grand docteur répondait vraiment aux consultations du monde entier.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, il ne s'agit pas là d'hymnes métriques et liturgiques. Mais nous prétendons prouver que l'usage des chants religieux avait été communiqué à l'Église primitive par Synagogue et par Jésus-Christ lui-même. Et l'Église primitive fut fidèle à cet usage.

Vous vous rappelez peut-être le cri échappé à une belle intelligence incrédule devant les mosaïques de Ravenne : « Que cette religion était joyeuse ! » Notre savant parlait du Christianisme. Et en effet, la jeunesse et la joie sont bien les caractères distinctifs de cette religion naissante. Les mots *gaudium* et *lætitia* abondent dans le Nouveau comme dans l'Ancien-Testament ; Jésus-Christ recommande la joie à ceux même qui jeûnent : « *Tristatur quis vestrum? Oret. Æquo animo est? Psallat* [4]. » Ce sont les paroles de l'apôtre

[1] Matth., XXVII. Marc, XV.
[2] Matth., XXVI, 30; Marc, XIV, 26.
[3] Ep. 237.
[4] J. XIII.

saint Jacques. Et saint Paul dit plus clairement : « *Implemini spiritu sancto, loquentes vosmet ipsis in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino* [1]. » Et ailleurs : « *Docentes et commonentes vosmet ipsos in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus* [2]. » Ces deux derniers textes sont décisifs. Ce sont des excitations au chant. Sans ces paroles de saint Paul, les Hymnes ne seraient pas nées.

Cependant les Païens ne comprenaient pas l'essence de la foi nouvelle ; ils avaient jusque-là confondu la joie avec le bruit, et, ne voyant pas les chrétiens bruyants, ils ne les trouvaient pas joyeux. Par la voix de leurs rhéteurs, ils reprochent aux Chrétiens de n'être pas une race chanteuse : « Vous êtes tristes ; vous ne chantez pas d'hymnes à votre Dieu ; votre religion est silencieuse et lugubre. » A Pline le Jeune les chrétiens faisaient néanmoins observer que leur seul crime était le chant des hymnes : « *Affirmabant autem hanc fuisse summam vel culpæ suæ vel erroris quod essent soliti, stato die, ante lucem convenire carmenque Christo, quasi Deo, dicere secum invicem* (X, epist. 97). Tertullien affirme également et à deux reprises que les chrétiens de son temps se réunissaient pour chanter des hymnes [3]. Les premiers Apologistes ont dû compter avec cette ridicule objection. Saint Justin dit : *Hymnos celebramus quod nati simus, quod valetudine consultum sit*, etc. Origène s'emportant contre Celse, lui crie de sa plus grande voix : *Hymnos canimus soli Deo et unigenito Verbo atque Deo et laudamus Deum et Unigenitum ejus* [4]. Et Eusèbe : *Hymnos et psalmos non patriis Diis, non Dei inimicis dæmonibus, sed uni Deo a prophetis prædicato alta emittunt voce, ita ut psallentium vox vel aliis qui foris consistunt audiatur* [5]. Donc les chrétiens chantaient, et chantaient fort. Et quand les païens se scandalisaient de leur prétendue tristesse, ils leur répondaient en disant : « Voyez nos hymnes. »

[1] Ephes., v, 19.

[2] Coloss., III, 16.

[3] *Apolog.*, cap. 39, et *Ad uxorem*, II : « Orationem Deo propriam et acceptabilem cum pompa operum bonorum, inter psalmos et hymnos, deducere ad Dei altare debemus » (cap. 39).

[4] Lib. VIII, n° 37.

[5] Comm. sur les Psaumes. Fragm. publiés par Montfaucon ; Pères Grecs, I, p. 325, 331.

Ils auraient pu se contenter de répondre : « Entrez dans nos maisons. » Car rien n'était plus joyeux que la maison des premiers chrétiens, dont Gaudence, évêque de Brescia, à la fin du IVe siècle, disait si justement : « *Sit domus christiani hominis... plane humana et hospitalis*; *orationibus sanctificetur assiduis, psalmis et hymnis.* » (Serm. 8.)

Mais enfin quelles étaient ces hymnes primitives? D'après nous, ce n'aurait été, jusqu'au second siècle en Orient, jusqu'au IVe en Occident, ce n'aurait été que des Psaumes ou des Cantiques à versets libres, composés sur le modèle des psaumes et analogues à notre *Te Deum*. Et c'est dans ce sens qu'il faut entendre presque tous les textes précédents.

III. — C'est en Orient que commence l'usage des hymnes métriques.

Ce fut en Orient que commença l'usage des hymnes métriques, des véritables hymnes, dont nous allons maintenant nous occuper à l'exclusion de tous les autres chants. C'est saint Augustin qui atteste cette origine quand, dans un texte célèbre, il raconte comment saint Ambroise, en innovateur presque téméraire, fit chanter à Milan « *des hymnes selon l'usage des Églises d'Orient.* » Le plus ancien chant de ce genre serait la fameuse ode de Clément d'Alexandrie qui est placée à la suite de son Pédagogue, et que sans doute tous nos lecteurs connaissent :

« Frein des jeunes coursiers indomptés, aile des oiseaux qui point ne s'égarent, gouvernail assuré de l'enfance, pasteur des agneaux du roi; tes simples enfants, rassemble-les, pour louer saintement, chanter avec candeur, d'une bouche innocente, le chef des enfants, le Christ;

» O Roi des saints, Verbe, triomphateur suprême, dispensateur de la sagesse du Père, du Très-Haut, toi, l'appui dans les peines, heureux de toute éternité, sauveur de la race mortelle, Jésus;

» Pasteur, agriculteur, frein, gouvernail,... pêcheur des hommes rachetés, amorçant à l'éternelle vie l'innocent poisson arraché à l'onde ennemie de la mer du vice;

» Sois leur guide, ô Pasteur des brebis spirituelles, ô saint; sois leur guide, roi des enfants sans tache. Les vestiges du Christ sont la voie du ciel [1]... »

[1] Traduction de D. Guéranger, *Institutions liturgiques*, I, 74, 75. Il est

Il y a dans cette hymne ou dans ce cantique cette redondance orientale, cette richesse mal tempérée qui se retrouve dans toutes les liturgies grecques. Tout autre sera le caractère de la liturgie et des hymnes latines : elles seront pleines d'une poésie austère et réglée, d'une concision riche et féconde. Peu de mots; mais tout les mots porteront et renfermeront autant de pensées ; rien ne sera donné à la seule imagination. Essayez plutôt de comparer à l'hymne précédente une des hymnes de saint Ambroise ou de saint Grégoire. La différence est trop frappante.

N'allons pas d'ailleurs nous méprendre sur la portée de ces premières hymnes orientales. Elles ne faisaient pas plus partie de la liturgie que les *hymni* et *psalmi* dont il est question dans les livres des apologistes latins. Tout au plus les chantait-on comme nos cantiques de catéchisme. Et les hymnes si célèbres de Synesius [1] n'ont même pas eu cette popularité : ce sont des odes *egotistes* et savantes. L'auteur y parle à la première personne, il y parle de lui, il raconte ses voyages, son séjour à Constantinople [2] : « Je visitai, ô roi suprême, tous les temples consacrés à vos saints mystères; là, prosterné et arrosant le pavé de mes larmes, je suppliai que mon voyage ne fût pas inutile, » etc., etc. Ce ne sont pas là des accents liturgiques : il y a trop de *je* et trop de *moi*, et c'est surtout en liturgie que le *moi* est haïssable. Il est temps d'en venir à des chants plus populaires.

Dès l'an 260, un évêque d'Antioche qui fut plusieurs fois frappé par les foudres de l'Église, un hérésiarque et presque un fou, Paul de Samosate, avait supprimé les cantiques populaires, les hymnes qui se chantaient dans les églises [3], et il avait eu l'audace de les remplacer par des chants en son honneur [4]. Au siècle suivant, saint Grégoire de Nazianze [5], l'auteur du *Christ souffrant*, composait une *Hymne du soir*. Vers le même temps, les Ariens de Constantinople formaient une société puissante qui luttait orgueilleu-

impossible de ne pas consulter ce beau livre et de ne le pas citer quand on s'occupe de liturgie.

[1] 351-431.

[2] Hymne 3.

[3] Eusèbe, lib. VI, cap. 24. — V. aussi Nicéphore, lib. IX, cap. 16.

[4] Concile d'Antioche en 264.

[5] Mort en 389.

sement contre les catholiques. Ils imaginèrent de composer, eux aussi, des cantiques populaires, de se diviser en deux chœurs, et de les exécuter en chants alternés pendant leurs réunions nocturnes. C'est alors que saint Jean, patriarche de Constantinople, fit aussi chanter ses fidèles pendant la nuit en des veillées pieuses, et le matin hors des portes de la ville. De là, suivant quelques-uns, l'origine du chant alterné dans l'Église. Notez bien qu'il s'agit ici non-seulement de psaumes, mais de cantiques, et que, si ce dernier fait est postérieur à saint Ambroise, il est également postérieur à l'usage général des hymnes dans tout l'Orient. C'est ce qu'attestent l'histoire de Paul de Samosate, et surtout le texte irrécusable de saint Augustin : « Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem Orientalium partium institutum est. »

Ainsi les Hymnes ont une origine orientale. Mais à quelle époque ont-elles pénétré dans l'Occident ? A quelle époque ont-elles été écrites *régulièrement* dans la langue latine, en mètres ? Ce fut au IVe siècle : tous les savants sont d'accord sur ce point. Mais à qui doit-on l'introduction de ces chants ? Ici, le désaccord commence. Les uns tiennent pour saint Ambroise, les autres pour saint Hilaire. Il convient d'examiner et de résoudre ce problème.

IV. — A quelle époque les hymnes pénétrèrent-elles en Occident, et qui les y introduisit ?

Saint Hilaire a pour lui le témoignage de saint Isidore de Séville, et ce seul témoignage est fort important en ces matières : « *Hilarius Gallus episcopus Pictaviensis hymnorum carmine floruit primus. Post quem Ambrosius copiosius in hymnorum carmine claruisse cognoscitur, atque inde hymni ex ejus nomine Ambrosiani vocantur qui, ejus tempore, primum in Ecclesia Mediolanensi celebrari cœperunt : cujus celebritatis devotio dehinc per totius Occidentis Ecclesias observatur* [1]. » Comme vous le voyez, la part est encore faite assez belle à saint Ambroise. Mais enfin saint Isidore plaide fort nettement l'antériorité en faveur de l'illustre Evêque de Poitiers. Saint

[1] *De Ecclesiæ officiis*, I, 6. Ce texte est répété dans une compilation du IXe siècle, connue sous le nom de *Benedictio Dei*, etc.

Jérôme se contente de dire : « *Hilarius, latinæ eloquentiæ Rhodanus, Gallus ipse, Pictavis genitus, in hymnorum carmine Gallos indociles vocat.* » (*De Scriptoribus Ecclesiæ*, c. III.)

Mais les textes en faveur de saint Ambroise sont bien plus concluants. Et c'est ici qu'il faut rapporter *in extenso* le fameux passage de saint Augustin sur l'origine des hymnes. Nous sommes en l'année 386. C'est Tillemont qui a longuement démontré, dans une dissertation spéciale, la justesse de cette date. L'impératrice Justine respire l'arianisme, la ville de Milan est infectée d'Ariens : demain peut-être elle se réveillera tout arienne. C'est alors que les Milanais viennent se grouper autour de leur grand Evêque persécuté. Ils lui composent une garde d'honneur qui ne consent à le quitter ni le jour, ni la nuit. Et voilà tout un grand peuple (spectacle unique) qui passe de longues nuits et de longs jours dans l'enceinte de cette basilique, montant leur faction près du Saint menacé. Parmi ces chrétiens pleins de zèle, dans les rangs des matrones, notre œil distingue aisément Monique, mère d'Augustin, avec ces beaux yeux levés au ciel dont un peintre moderne a si bien rendu l'expression. Non loin est Augustin, qui n'est pas encore converti. Mais dès qu'on a nommé Augustin, il faut lui céder la parole : « Que de fois, le » cœur vivement ému, j'ai pleuré au chant de vos hymnes et de vos » cantiques, ô mon Dieu, lorsque retentissait leur voix doucement » mélodieuse ! Ces paroles s'insinuaient dans mes oreilles ; la vérité » pénétrait doucement dans mon cœur; une piété affectueuse s'y » formait avec chaleur, et mes larmes coulaient, et mon bonheur » était en elles. C'était depuis très-peu de temps que l'Eglise de Mi- » lan avait adopté ce moyen de produire la consolation et l'édifica- » tion, en unissant par des chants les cœurs et les voix des fidèles. » Il n'y avait guère plus d'un an que Justine, mère du jeune empe- » reur Valentinien, séduite par les Ariens dont elle avait embrassé » l'hérésie, avait poursuivi votre serviteur Ambroise de ses persé- » cutions. Le peuple fidèle veillait jour et nuit dans l'église, prêt à » mourir avec son Evêque. Ma mère, votre servante, toujours la » première dans le zèle et dans les veilles, était là, vivant, pour toute » nourriture, de ses oraisons. Moi-même, froid encore, j'étais » ébranlé par le spectacle de cette cité plongée dans le trouble et la » consternation. Alors il fut ordonné que l'on chanterait des psaumes » ET DES HYMNES *suivant la coutume des Eglises d'Orient*, dans la

» crainte que le peuple ne succombât au chagrin et à l'ennui. Cet » usage a été retenu jusqu'aujourd'hui, et dans toutes les églises, » par tout l'univers, l'exemple en a été suivi [1]. » Rien ne saurait être plus décisif qu'un tel texte. Et le témoignage de saint Ambroise lui-même confirme celui de saint Augustin. Les Ariens, ces bonnes âmes, ne manquèrent pas de se révolter à Milan contre les innovations du saint Evêque. Comment! il avait l'audace d'introduire une certaine joie dans l'Église. « On prétend, dit Ambroise, que je séduis le peuple au moyen de certaines hymnes que j'ai composées ; je n'en disconviens pas [2]. *Hymnorum quoque meorum carminibus deceptum populum ferunt ; plane nec hoc abnuo.* » Et tirant de la joie de ces chants un argument contre les voluptueux de son temps, saint Ambroise s'écrie ailleurs [3] : « Comment, on chante les hymnes, et vous tenez une cythare? On chante les psaumes, et vous prenez les instruments du monde ! *Hymni dicuntur, et tu cytharam tenes! Psalmi canuntur, et psalterium sumis aut tympanum.* » Et le Saint lance un terrible vœu contre ceux qui étaient d'autant plus coupables d'aimer la fausse joie qu'ils avaient les joies vraies à leur disposition.

Le témoignage de saint Ambroise est confirmé par saint Prosper d'Aquitaine. *Hymni Ambrosii qui nunquam ante in Ecclesia modulis canebantur ;* par Walafrid-Strabon, qui n'est pas moins clair : *Ambrosius mediolanensis..., hymnos divinæ laudationis populo componens, persecutionem Justinæ Augustæ rerum novitate lenivit* [4]. Et l'auteur du *De rebus ecclesiasticis* ajoute tout aussitôt : *Hilarius quoque Pictaviensis hymnos composuit. Et de Gelasio papa scribitur quod tractatus et hymnos in morem B. Ambrosii componunt* [5]. Raban Maur ne plaide pas moins énergiquement la cause de saint Ambroise [6]. Mais qu'est-il besoin de tant de textes accumulés ? Ne savons-nous pas, d'après le témoignage de vingt auteurs ecclésiastiques, que les Hymnes ne furent d'abord connues que sous ce seul nom d'*Ambrosiana ?* C'est sous cette appellation qu'elles figurent dans la règle de saint Benoît. Car le patriarche des moines d'Occident

[1] *Confess.*, I, 6, 7. — Cf. X, 23.
[2] *De Spiritu sancto*, epist. 31.
[3] *De Elia et jejunio*, chap. 15, § 5.
[4] *De rebus ecclesiast.*, cap. 25.
[5] Ibid.
[6] *Inst. clericorum*, lib. II, cap. 29.

avait introduit les *Ambrosiennes* dans sa liturgie, donnant ainsi à tout l'Occident un exemple que Rome, par amour de l'Antiquité, n'imitera qu'au XIIe siècle.

Les hymnes, donc, sont à nos yeux une institution due au zèle de saint Ambroise. Tout ce que l'on peut légitimement accorder à saint Hilaire, c'est d'avoir, à peu près dans le même temps, tenté à Poitiers un effort analogue à celui de saint Ambroise à Milan. Mais la tentative de l'évêque de Poitiers n'eut pas à beaucoup près le même retentissement ni la même influence que celle du convertisseur de saint Augustin. C'est dans l'Espagne que les hymnes de notre grand Hilaire conquirent le plus de popularité, et c'est ce qui explique les paroles d'Isidore de Séville.

V. — HISTOIRE ABRÉGÉE DES HYMNES DU IVe AU XIIe SIÈCLE.

Toutefois, les hymnes ambrosiennes ne réussirent pas sans quelque résistance. Pour les rendre plus universellement, plus profondément populaires, le grand évêque en avait réduit presque tous les vers au même nombre de syllabes, et sur les huit syllabes de ses cantiques il avait régulièrement placé huit notes : telle est du moins la doctrine de Martin Gerbert, qui avait vu de ses yeux les manuscrits les plus anciens. Mais enfin saint Ambroise, tout plein des souvenirs de l'antiquité, respectait passablement l'ancienne métrique. Ses contemporains, ses successeurs, ne firent pas de même, et Walafrid Strabon s'indigne de la médiocrité de certaines hymnes que l'on décorait du nom d'Ambrosiennes. Puis, il y a toujours eu dans l'Eglise certains esprits jansénistes qui ne voulaient pas de la joie. Un concile, celui de Prague en 583, défendit de chanter dans l'Eglise toute composition poétique qui n'était pas tirée des Psaumes et de la sainte Ecriture en général [1]. Le quatrième de Tolède maintint la même sévérité. Agobard de Lyon ne fit pas plus tard une résistance moins vive aux hymnes d'origine milanaise [2], et les Eglises de Vienne et de Lyon ont gardé les traces de cette antipathie liturgique. Mais les conciles d'Agde en 506 et de Tours en 507,

[1] Can. 2.

[2] De divina psalmodia.

mieux inspirés, se prononçaient en faveur des chants nouveaux, qui, tous les jours, prenaient une extension plus considérable au sein de l'Eglise. D'ailleurs, si l'on en excepte le rite ambrosien et la liturgie bénédictine où les hymnes étaient liturgiquement chantées à toutes les heures canoniales [1], et à laquelle se rapportent sans doute les manuscrits du XIIe siècle cités par Mone (n°s 1,418 de la bibliothèque de Trier, et 2,106 de Darmstadt), les hymnes n'étaient encore, au IXe siècle, que des cantiques extra-liturgiques, tout-à-fait assimilables à ceux que l'on chante aujourd'hui dans nos catéchismes et dans les églises d'Allemagne. Nous avons là-dessus le témoignage de W. Strabon : *Hymni metrici ac rhytmici in Ambrosianis officiis dicuntur, quos etiam aliqui in missarum solemniis propter compunctionis gratiam, quæ in dulcedine concinna augetur, interdum assumere consueverunt* [2]. Quant à Amalaire (820), il ne parle même pas des hymnes dans son grand Traité des offices ecclésiastiques.

Ce ne fut qu'au douzième siècle, d'après Mabillon (*Mus. Ital.*, II 128) et Tommassin (*Præf. ad antiph.*), que l'Eglise romaine admit officiellement les hymnes dans le corps de sa liturgie. Et c'est à cette époque aussi que les hymnes ont seulement trouvé leur place régulière dans les liturgies romaines-françaises. Plusieurs églises avaient précédé Rome : toutes la suivirent, ou peu s'en faut. Mais à côté des hymnes ambrosiennes et grégoriennes, à côté de celles de Prudence et d'Hilaire, — tels sont les quatre auteurs que citait encore au VIIe siècle l'auteur de l'*Expositio hymnorum* [3], — chaque église eut les siennes, plus ou moins assonancées ou rimées, plus ou moins syllabiques ou métriques, fort nombreuses, souvent médiocres, parfois fort belles. Daniel et Mone en ont publié un grand nombre ; la plupart sont encore inédites, et surtout celles de nos Bréviaires français. Leur nombre augmenta tellement qu'il devint presque scandaleux. Il y eut redondance, excès, abus. Une réforme était nécessaire : Urbain VIII l'opéra par son Bref du 25 janvier 1631. Il fit remettre en « bon latin », en vers réguliers, toutes les hymnes

[1] In officiis quoque quæ B. Benedictus, omni sanctitate præcipuus, ordinavit, hymni dicuntur per horas canonicas quos Ambrosianos ipse nominans vel illos vult intelligi quos confecit Ambrosius, vel alios ad imitationem Ambrosii Ambrosianorum compositos. (Wal. Strabon, *De reb. eccl.*, XXV.)

[2] Ibid.

[3] Anc. fonds de S. Victor, à la Bibl. nation., n° 908, etc.

« qui non metro, sed soluta oratione, aut etiam rhytmo constant. » Les hymnes furent ramenées au nombre d'environ quatre-vingt-dix.

Revenons au XIIe siècle. Quel est alors le caractère de ces hymnes qui sont enfin devenues liturgiques? A quels signes les reconnaîtrons-nous? Comment les distinguerons-nous des Tropes et des Proses? C'est ce que nous allons examiner.

V. — Premier caractère distinctif des hymnes : le mètre.

Commençons par déterminer les caractères extérieurs des Hymnes. Tout d'abord elles sont presque toutes écrites en vers métriques, plus ou moins ornés d'assonances, plus ou moins ramenés au même nombre de syllabes [1]. Mais enfin elles restent métriques [2]. Pendant toute la durée du Moyen-Age, on a écrit des hymnes dans le système de l'antiquité classique, et celles-là mêmes qui ne présentent pas cette régularité métrique gardent toujours dans leurs pénultièmes une trace visible de l'ancienne *mesure*. Et c'est pourquoi tout le Moyen-Age a pu dire : *Hymnus est laus metrica Dei.*

Nous avons fait une longue étude sur les mètres divers qui ont été appliqués aux hymnes; nous avons analysé avec soin les dix-huit cents pièces qui ont été publiées par Mone en ses *Hymni latini.* Cette étude nous permet d'arriver à des conclusions certaines.

L'histoire des mètres hymniques peut se diviser en deux grandes périodes également séparées par l'an mil.

Dans l'époque antique, le mètre le plus employé, c'est l'Iambique dimètre, presque toujours ramené au nombre invariable de huit syllabes : *Veni Redemptor gentium.* C'est ensuite le Septenarius trochaïque, réduit à quinze syllabes, et qui se décompose en deux vers de huit et de sept syllabes : *Pange lingua gloriosi — Lauream*

[1] *Cernimus in antiqua hymnorum melodia nobis relicta et jam suo tempore notavit Radulfus hymnos feriales romanos usu* UNICAM *et facilem habere notam. Quid intelligendum est* UT SINGULIS NOTIS SUA RESPONDEAT SYLLABA. (Mart. Gerbert, I, 101.)

[2] L'auteur de l'*Expositio hymnorum* (Bibl. nation., s. v., 908) a bien soin de remarquer que l'*Ave maris stella* est uniquement syllabique. Il considère ce fait comme une exception notable.

certaminis. C'est le Dactylique trimètre, qui se ramène aisément au nombre de dix syllabes : *Pastor ovem Petrus hanc recreat.* C'est le bel Hexamètre iambique : *Aurea luce et decore roseo.* C'est l'Asclépiade enfin : *Inventor rutili dux bone luminis,* et ce vers est toujours de douze syllabes. Et, remarquez-le bien, ces mètres qui deviennent de plus en plus assonancés, ces mètres qui conquièrent une véritable popularité par ce seul fait de leur application aux hymnes, ces mètres qui surtout ne sont pas lus, mais chantés, sont devenus les véritables types de presque toute notre versification. Si nous avons aujourd'hui des vers de huit, de dix, de douze syllabes, c'est, suivant un certain groupe d'érudits, parce que beaucoup d'hymnes très-populaires ont été écrites en dactyliques trimètres, en asclépiades, en iambiques dimètres. Nous aurons lieu de discuter plus tard les arguments de cette école et de préciser quel a été, dans toute cette révolution, le véritable rôle de l'accent tonique.

A l'époque suivante, deux faits se produisent, deux faits importants : saint Grégoire-le-Grand s'était servi tout au moins dans deux de ses hymnes : *Nocte surgentes vigilemus omnes* et *Ecce jam mortis tenuatur umbra*, s'était servi, dis-je, de la strophe saphique, qui ne jouit pas immédiatement après lui d'une grande popularité. Mais, avec Charlemagne, on revient à une imitation plus directe des anciens. La strophe saphique redevient à la mode, et, depuis le IXe siècle jusqu'à la fin du Moyen-Age, un très-grand nombre d'hymnes seront écrites en ce mètre. C'est ainsi que sont écrites les hymnes de Walafrid Strabon sur saint Otmar : *Rector æterni metuende secli* et de Raban Maur : *Christe sanctorum decus angelorum.* A la strophe saphique il faut assimiler dans l'histoire la strophe célèbre qui est composée de trois asclépiades et d'une glyconique. Ces deux strophes ont eu à peu près la même destinée. Pendant tout le Moyen-Age, certains poëtes savants les écrivirent fort correctement, avec toutes les sévérités d'Horace. De bonne heure cependant et en un grand nombre d'hymnes, elles furent revêtues d'assonances intérieures ou finales, et enfin, à la fin du XIe siècle, au commencement du XIIe, les rimes les plus riches, les plus extravagantes même, succédèrent à ces assonances. Enfin, il est une quatrième et dernière catégorie : ce sont les strophes saphique et asclépiadique, qui n'ont gardé d'autre loi que le syllabisme le plus grossier. Donnons, pour

la strophe saphique, un exemple saisissant de chacune de ces transformations :

1° SAPHIQUES PLUS OU MOINS RÉGULIÈRES.

Christe Sanctorum decus angelorum,
Rector humani generis et auctor
Nobis æternum tribus benigne
Scandere cœlum.

2° ASSONANCÉES.

Rector æternI — metuende cœlI.
Auctor et summÆ — bonitatis ipsE,
Quas tibi laudES — ferimus canentES
Accipe clemens. (IXe s.)

3° RIMÉES.

A quo creATUS — honor sit GenITO.
Per quem salvATUS — laus sit IngenITO.
In quo renATUS — decus ParaclITO
Simplici Deo. (XIIe s.)

4° SYLLABIQUES.

Pastores currunt cantus audientes
Natum videre pannis involutum :
Mariæ natum vident in præsepe.
Redeunt læti. (MONE. *Hymni latini medii ævi.*, n° 331.)

Nous ne saurions trop appeler l'attention de nos lecteurs sur cette théorie toute nouvelle, sur cette division en quatre phases de l'histoire des strophes antiques. Comme élément de critique, rappelons-nous que les strophes assonancées se rencontrent surtout du IXe siècle jusqu'à 1080 environ ; que les strophes rimées ne peuvent guère être antérieures à cette dernière date, et qu'on en a fait de la sorte jusqu'au XVIe siècle. Quant aux strophes régulières et aux syllabiques, elles se rencontrent à toutes les époques du Moyen-Age. Pour ces dernières il faut donc avoir recours à d'autres éléments de critique.

Les mêmes remarques peuvent s'appliquer à tous les autres

mètres qu'ont revêtus les hymnes, et c'est le second fait important dont nous parlions tout à l'heure.

Les strophes de 4 iambiques dimètres,

Celles de 2 ou de 3 septenarii trochaïques,

Celles de 3 asclépiades et d'un glyconique,

reçoivent, les unes comme les autres, les assonances jusqu'à la seconde moitié du XIe siècle, et les rimes depuis cette époque. En d'autres termes, elles passent toutes par les mêmes phases que les strophes saphiques. Mais il faut toujours ajouter qu'à toutes les époques du Moyen-Age on en a composé d'assez régulières, et que le syllabisme les a plus ou moins pénétrées. Le syllabisme est, d'ailleurs, un élément qu'il faut étudier à part : il entre à des degrés fort inégaux dans des strophes assonancées, rimées, ou qui n'ont ni rimes, ni assonances. Rien n'est plus variable.

VI. — Deuxième caractère distinctif des hymnes : La doxologie.

Le second caractère des Hymnes, c'est leur doxologie, qui n'existe jamais ni dans les proses, ni dans les tropes. La dernière strophe de chaque hymne est à l'honneur de la Trinité :

Sit laus Patri cum Filio,
Sancto simul Paraclito.
Nobisque mittat Filius
Charisma Sancti Spiritus. (*Veni Creator.*)

Pro Victoris victoria,
Patri Prolique gloria,
Patris Prolisque nexui
Sancto sit Spiritui. (Adam de S. Victor.)

Les plus anciennes hymnes n'ont pas cette doxologie. Il est trop facile de s'apercevoir qu'elle a été ajoutée après coup et par une main relativement moderne à toutes les hymnes Ambrosiennes et Grégoriennes. Il y a même une preuve plus irrécusable encore. Certaines hymnes sont *alphabétiques*, c'est-à-dire qu'à l'imitation de quelques psaumes, toutes leurs strophes commencent successivement par une lettre de l'alphabet. Eh bien ! la doxologie de ces hymnes trop longues est tout-à-fait en dehors de cet ordre. C'est

ainsi que, dans les fameux vers *De luctu penitentiæ*, qui commencent ainsi : *Ad cœli clara non sum dignus sidera*, et qui remontent au VIIe siècle, après la strophe Z vient la doxologie *Gloria sanctæ trinitati unicæ*, etc. Dans d'autres hymnes qui sont régulièrement métriques, la doxologie est grossièrement syllabique. Donc, elle est beaucoup plus moderne.

J'ai fait de longues recherches pour arriver à savoir à quelle époque précise la doxologie a été introduite dans le corps des hymnes. Le plus ancien exemple que j'en ai pu trouver est dans une pièce attribuée à Walafrid Strabon, et les plus anciennes doxologies remonteraient peut-être au IXe siècle. En résumé, je pense que la doxologie des hymnes est une imitation de celle des psaumes : *Gloria Patri*, et qu'elle a été définitivement admise à l'époque où les hymnes sont entrées officiellement dans la liturgie.

VII. — Troisième caractère distinctif des hymnes : Les couplets égaux sur les mêmes notes musicales.

Le troisième caractère des Hymmes, c'est qu'elles sont écrites en un certain nombre de couplets, qui ont tous généralement, ou à peu près, le même nombre de syllabes et qui sont très-exactement chantés sur la même phrase musicale. Rien de pareil dans les proses, dont les *clausulæ* se chantent deux par deux sur une musique qui parfois varie d'un bout à l'autre de cette poésie liturgique, ou qui tout au moins n'est pas la même pour trois, quatre ou cinq couplets successifs. Rappelons-nous ici le *Dies iræ*, et comparons-le au *Veni Creator*.

VIII. — Quatrième caractère distinctif des hymmes : Leur place dans de saint Office.

Le quatrième caractère des hymnes, c'est leur place dans la liturgie. Et, tout d'abord, elles ne se rencontrent que dans les Antiphonaires et, plus tard, dans les bréviaires. Chaque heure canoniale a la sienne. Celle des Matines est placée après l'Invitatoire; celles de Laudes, de Vêpres et de Complies après les psaumes de

l'Office, avant le Cantique ; celles de Prime, Tierce, Sexte et None, au commencement de l'Office. Ces hymnes varient suivant les jours de la semaine. Toutes les semaines on recommence la même série. Mais aux fêtes, il y a des hymnes particulières aux premières Vêpres, aux Matines, aux Laudes et aux Vêpres, très-rarement aux Complies. Au saint jour de la Pentecôte, l'hymne de Tierce n'est pas celle de l'ordinaire ; c'est le fameux *Veni Creator*. Raoul de Tongres, en sa Proposition 23, établit la place exacte de toutes les hymnes. « Les églises, dit-il, ne sont pas d'accord sur ce sujet ; mais il vaut mieux suivre l'usage romain : *usum Romanum sequi melius est.* »

IX. — Cinquième et dernier caractère : L'hymne est la louange de Dieu.

Enfin le cinquième et dernier caractère des hymnes est tout intime. C'est très-exactement, en effet, que les hymnes sont qualifiées *Laus Dei*. Elles s'adressent toujours à Dieu, qui y est toujours interpellé à la seconde personne. Elles se rapportent à Dieu et en sont essentiellement la louange chantée. Les Proses n'ont rien de semblable : les liturgistes s'y adressent au peuple fidèle ; elles contiennent le récit de la vie d'un saint ou l'exposition détaillée d'un dogme. En un mot, elles sont toujours *didactiques*, et les hymnes sont surtout *lyriques*.

Donc, maintenant, nous connaissons les cinq caractères des hymnes ; nous ne nous y méprendrons pas. Nous n'imiterons pas M. Mone, qui a publié sous ce titre : *Hymni latini medii ævi*, des proses, des tropes, des antiennes ; nous n'appellerons pas le *Te Deum* une hymne ; nous ne donnerons pas ce nom à l'*Adoro te supplex* que les manuscrits qualifient seulement de *Conpunctio S. Thomæ*, ni même au *Jesu Dulcis memoria* PRIMITIF, qui est simplement intitulé : *Jubilus in commemorationem Dominicæ passionis*. Nous serons plus techniques, et par conséquent plus exacts.

X. — Des auteurs des hymmes.

C'est ici qu'il convient de passer à l'examen de cette question : « Quels ont été les auteurs des hymnes ? »

La plupart des hymnes sont absolument anonymes, et rien n'est moins étonnant : car rien n'est plus contraire que les livres liturgiques à la vanité, à la gloriole des auteurs. Aucun nom ne s'y étale. Pas de signature orgueilleuse : les poëtes liturgiques sont condamnés à la modestie.

Néanmoins certaines hymnes ont eu un tel retentissement que le nom des auteurs n'a pu être caché, et c'est ce qui a lieu surtout aux premiers siècles de l'histoire des hymnes. Un de leurs premiers commentateurs, Hilaire (S. V. 908), dit avec assurance : « *Quatuor fuerunt principales auctores qui hymnos composuerunt : Gregorius, Prudentius, Ambrosius atque Sedulius.* » Ces quatre grands noms l'avaient frappé : il ne connaissait guère que ceux-là. C'étaient les Maîtres de l'hymne [1].

Commençons par saint Ambroise. Un grand nombre d'hymnes portent le nom d'Ambrosiennes ; mais il ne faut pas souvent y voir autre chose que des hymnes faites à l'imitation de celles de saint Ambroise et surtout composées dans le même système musical. On alla jusqu'à dire une Ambrosienne au lieu d'une hymne : témoin la règle de saint Benoît. Suivant les plus sévères critiques, le convertisseur de saint Augustin n'est véritablement responsable que des quatre hymnes suivantes : *Æterne rerum conditor* (S. Aug., Retract., cap. XXI). — *Deus creator omnium* (Confess., IX, cap. XII). — *Jam surgit hora tertia* (De natura et gratia, cap. LXIII). — *Veni, redemptor gentium* (Synode de 430, à Rome).

Mais d'après l'étude des plus anciens et des meilleurs manuscrits, huit autres hymnes doivent encore être attribuées à saint Ambroise. Ce sont les suivantes : *Illuminans Altissimus ; Orabo mente Dominum* (Cassiodore). — *Æterna Christi munera* (Bède). — *Somno refectis artubus ; Consors paterni luminis ; O Lux beata Trinitas* (Hincmar, *De non trina Trinitate*).—*Fit porta Christi pervia* (Saint Ildefonse ??) — *Splendor paternæ gloriæ* (Bède). — Toutes les autres Ambrosiennes doivent être contestées à saint Ambroise, et sont en effet contestables.

Saint Hilaire a composé un certain nombre d'hymnes : l'une

[1] *Sed quidam vir prudens, nomine Hilarius, videns eos multos hymnos composuisse, placuit ei quosdam in unum colligere et compendiosum opus componere in brevem et utilem tractatum.* (S. V, 908.)

d'elles est restée dans l'Office romain : *Lucis largitor splendide.* Nous adoptons toujours le système le plus sévère.

Saint Damase, mort en 384, est l'auteur de l'hymne de sainte Agathe : *Martyris ecce dies Agathæ.* Toutefois, cette attribution manque de solidité.

Prudence, le prince de nos poètes, notre Pindare et notre Horace, a composé deux recueils d'hymnes : le *Cathemerinon* et le *Peristephanon.* Il importe tout d'abord de faire observer que le second Recueil n'a pas été spécialement composé pour la liturgie : ce sont plutôt des odes que des hymnes, des odes en l'honneur des martyrs Laurent, Hemeterius, Celedonius, Eulalie, Vincent, Fructuosus, Eulogius, Augurius, Quirinus, Cassien, Romain, Hippolyte, Cyprien, Agnès, Pierre et Paul. Dans le *Cathemerinon*, au contraire, il y a une intention beaucoup plus clairement liturgique, et les liturgies romaine et gothique ont chanté et chantent encore aujourd'hui presque toutes les hymnes suivantes, soit en totalité, soit en partie : *Ales, diei nuntius.* (Ad gallicinium.) — *Nox et tenebræ et lumina* (Hymn. matutinus). — *O crucifer.* (Ante cibum.) — *Castis visceribus ciboque sumpto.* (Post cibum.) — *Inventor rutili dux bone luminis.* (De novo lumine, sabbato paschali.) — *Ades, Pater supræme.* (Ante somnum.) *O Nazarene, Dux Bethleem, Verbum Patris.* (Hymnus jejunantium.) — *Christe servorum regimen tuorum.* (Post jejunium.) — *Da puer, plectrum.* (Omni hora.) — *Deus ignes fons animarum.* (Circa exsequias defuncti.) — *Quid est quod arctum circulum.* (VIII kalendas januarii, in natale Domini.) *Quicumque Christum quæritis.* (De Epiphania.) C'est à cette dernière hymne, fort longue, qu'est emprunté le fameux *Salvete flores martyrum*, que l'Église romaine chante le jour de la fête des Saints-Innocents. Mais la longueur des hymnes de Prudence, leur caractère égoïste : *Da puer plectrum choreis ut canam fidelibus*, nous attestent que ces hymnes étaient tout au plus des cantiques dont le chant fut souvent toléré dans l'Eglise sans y être officiellement admis.

Sedulius, mort en 430, est l'auteur de la prière alphabétique *A solis ortu cardine*, dont l'Eglise a tiré deux hymnes : *A solis ortu cardine* et *Hostis Herodes impie.*

Elpis (vers 520), femme de Borcæ, a composé deux hymnes en l'honneur des saints apôtres Pierre et Paul, deux hymnes dont

l'Église chante encore deux extraits : *Aurea luce et decore roseo* et *Felix per omnes festum mundi cardines.*

C'est à Fortunat (603) et non à Claudius Mamert que les manuscrits attribuent le *Pange lingua lauream certaminis.* Le saint évêque de Poitiers est encore l'auteur incontesté du *Vexilla regis prodeunt*, de *l'Agnoscat omne sæculum* et du *Quem terra, pontus, æthera*, de *l'O gloriosa domina*, du *Fortem fidelem militem*, en l'honneur de saint Denis.

Le grand liturgiste saint Grégoire, d'après la critique sévère de Sainte-Marthe, ne serait l'auteur que des hymnes suivantes : *Primo dierum omnium.* — *Nocte surgentes vigilemus omnes.* — *Ecce jam noctis tenuatur umbra.* — *Lucis creator optime.* — *Clarum decus jejunii.* — *Audi, benigne conditor.* — *Magno salutis gaudio.* — *Rex Christe factor omnium.* Et il convient de répéter au sujet des Grégoriennes ce que nous avons dit déjà des Ambrosiennes. Les deux mots sont aussi vagues l'un que l'autre. Defions-nous d'ailleurs des attributions de certaines hymnes à certains auteurs. Le Moyen-Age, hélas ! est l'époque des pseudonymes. C'est ainsi qu'on a attribué à saint Augustin le « rhythme sur les joies du Paradis, » qui est de saint Pierre Damien ; c'est ainsi qu'on a mis sur le compte de saint Bernard, sans aucune preuve, le *Jesu dulcis memoria* et l'*Ut jocundas cervus undas*, et le *Lætabundus.*

Nous devons arrêter ici cette nomenclature, qui deviendrait trop longue et manquerait peut-être d'intérêt. Mais il fallait élucider ces origines. Ajoutons toutefois qu'un certain nombre d'hymnes, plus célèbres que les autres, sont devenues des types sur lesquels on a calqué plusieurs autres pièces liturgiques. C'est ce que nous appellerons les Hymnes-Types. C'est ainsi que sur le *Pange lingua gloriosi lauream certaminis* on a tour à tour calqué le *Pange lingua Nicolaï præsulis preconium* [1], le *Pange lingua gloriosæ diei preconium* [2], le *Pange lingua Magdelenæ lacrymas et gaudium* [3], et le *Pange lingua gloriosæ virginis martyrium* [4]. Saint Thomas d'Aquin avait donné l'exemple dans son *Pange lingua gloriosi*

[1] Mone, n° 1101.

[2] *Ibid.*, n° 416.

[3] N° 1055.

[4] S. Katherina (Mone).

corporis martyrium. Et sur l'*Ave maris stella* qu'il faut dater du Xe siècle, on a écrit : *Ave Katherina martyr et regina*, etc. [1] ; *Salve Margarita, angelis inserta* [2], etc. Nous aurons bientôt à faire la même remarque sur les Proses, et c'est par vingtaines qu'il faut compter les imitations du *Victimæ Paschali laudes*, etc.

XI. — Valeur littéraire des Hymnes.

Il nous resterait à parler de la valeur littéraire des Hymnes. Je sais que quelques-uns sont d'avis que ces jugements sont indignes de l'érudition. Il en est qui prétendent qu'un livre érudit ne doit pas être « écrit, » et que les savants n'ont à se préoccuper ni de leur style, ni de celui des autres. Nous protestons énergiquement contre cette façon d'entendre la science. Et nous ne craindrons pas de parler du style de nos Hymnes.

L'histoire de ce style pourrait se diviser en deux époques. La première irait jusqu'à l'an mil ; la dernière ne finirait qu'avec le Moyen-Age.

Le caractère de la première époque, c'est la simplicité ; on s'aperçoit aisément, dans les hymnes directement destinées au culte, qu'on s'y propose avant tout de faire des cantiques populaires. La Théologie n'a rien d'abrupte ni de compliqué. La forme est celle de l'antiquité ; la latinité est celle des anciens, que le christianisme rend de plus en plus logique et transparente ; la langue latine est encore vivante et palpite. On veut être populaire, et on arrive facilement à cette popularité. Rien cependant n'est sacrifié. Lisez une hymne de saint Ambroise, et vous verrez combien tous les termes sont convenables, exacts, excellents.

Surgamus ergo strenue :
Gallus jacentes excitat
Et somnolentes increpat;
Gallus negantes arguit.

Gallo canente, spes redit,
Ægris salus refunditur,
Mucro latronis conditur,
Lapsis fides revertitur...

[1] N° 999.
[2] N° 1051.

Tu, Lux, refulge sensulus
Mentisque somnum discute;
Te nostra vox primum sonet
Et ore psallamus tibi.
(*Æterne rerum conditor.*)

Rien n'est plus clair, rien n'est plus pur, rien n'est plus aisé à comprendre : saint Ambroise a pris le bon chemin. Il a élevé le peuple jusqu'à son langage au lieu de faire descendre son langage vers le peuple. C'est le secret de la bonne, de la vraie popularité.

Tout au contraire, depuis le Xe siècle, la simplicité disparaît ; la prière des hymnes devient cléricale, savante ; leur théologie est compliquée ; le symbolisme y tient une grande, une trop grande place. La langue latine est morte : elle est pleine de gallicismes en France et d'italianismes en Italie. On ne parle plus tant au pluriel, hélas ! et beaucoup plus au singulier. L'*ego* empiète sur le *nos*. On s'aperçoit que le peuple ne prend plus une part si directe au chant des hymnes. Ces pièces liturgiques, d'ailleurs, se multiplient étrangement : chaque église, chaque couvent veut avoir les siennes ; c'est une avalanche, c'est une inondation, c'est un déluge. Œuvre de clercs s'adressant à des clercs. Et cependant il y a de véritables chefs-d'œuvre à cette époque qu'il importe de ne pas trop rabaisser. Lisez plutôt et relisez les hymnes d'Abailard, dont le Bréviaire du Paraclet est conservé à la bibliothèque de Chaumont ; lisez surtout celles de saint Thomas d'Aquin :

Plena meridie lux solis radiat
Plenusque calor est quo mundus æstuat :
Beatitudinis hæc est perfectio
Quum ipsa Dei nos incendet visio.

Cujus quo fuerit major cognitio,
Major in singulis erit dilectio.
Quem nihil aliud erit conspicere
Quam vera perfrui beatitudine.

Felices oculi, beata lumina,
Quibus concessum est hac frui gloria.
Hujus te supplices rogamus, Domine,
Loca vel ultima da nobis curie...

Vous le voyez, cette poésie est belle, mais savante. Abailard a mis en vers la théorie de la vision béatifique. Saint Ambroise eût dit bien simplement : *Te nunc, redemptor, quæsumus, — ut ipsorum consortio, — jungas præsentes servulos. — in sempiterna sæcula.* La différence de style est sensible. Combien nous désirons que nos lecteurs la saisissent ! Et comme nous voudrions leur avoir éclairci toutes les difficultés de cette difficile histoire !

XII. — Conclusion.

C'est à l'étude des poëtes de la première époque, amis lecteurs, que je vous conseillerai de vous appliquer. Lisez et relisez notre Ambroise, notre Sedulius, notre Grégoire, mais surtout notre Prudence. Vos âmes s'agrandiront à cette lecture. C'est peut-être dans ces Hymnes que l'âme a atteint ici-bas son plus proche voisinage avec Dieu.

Je ne sais quel poëte de l'antiquité avait trouvé cette singulière et infâme formule : « Il faut que le poëte soit chaste, mais sa poésie peut fort bien ne pas l'être. » A ces ignobles paroles d'un Catulle, opposons les paroles de Prudence, qui définit admirablement le rôle de la poésie chrétienne : « Elle est faite, dit-il, pour affirmer la vérité, pour louer Dieu, pour combattre l'erreur, pour chanter les martyrs, pour abattre les idoles » :

Peccatrix anima stultitiam exuat :
Saltem voce Deum concelebret, si meritis nequit.

Hymnis continuet dies,
Nec vox ulla vacet quin Dominum canat,
Pugnet contra hæreses, catholicam discutiat fidem.

Conculcet sacra gentium;
Labem, Roma, tuis inferat idolis;
Carmen martyribus devoveat, laudet Apostolos.

Hæc dum scribo vel eloquor
Vinclis o utinam corporis emicem
Liber, quo tulerit lingua sodo mobilis ultimo!

Remontons aux sources de cette poésie, qui n'est pas estimée ici-bas à sa juste valeur. Faisons-la, malgré les adversaires obstinés

des Classiques chrétiens, faisons-la aimer de nos enfants, et disons-leur nettement de préférer Prudence à Horace. Relisons nos vieux lyriques. Nous assisterons à de grands tableaux, nous verrons passer de belles figures de vierges et de martyrs, nous entendrons de fières paroles, nous aurons vue sur un coin du Ciel. Donc, cette lecture nous sera bonne en ce temps où le Réalisme triomphe. Car il faut aimer le Beau, et l'aimer passionnément; il faut lutter contre le Réalisme ; il faut écraser le monstre, il faut tuer la bête. *Sursum.*

LÉON GAUTIER.

LES ANCIENS CIMETIÈRES DE PARIS

Il y a peu d'années, un service des fouilles a été institué pour rechercher les renseignements sur le passé de la capitale, enfouis dans la profondeur du sol.

Non-seulement les nombreuses excavations et les tranchées pratiquées par les services municipaux ou les particuliers, pour le remaniement de la capitale, ont été explorées, mais des fouilles spéciales ont produit des résultats dépassant toutes les espérances.

C'est ainsi que de nombreuses substructions, relevées et cotées avec soin, avant que la pioche des terrassiers en eût fait disparaître les derniers vestiges, ont fourni sur certaines régions de la Lutèce gallo-romaine d'importants renseignements.

C'est ainsi que les fondations et les dispositions de la deuxième porte Saint-Honoré ont été mises à jour, et que la partie de l'enceinte et du fossé où fut blessée Jeanne-d'Arc a été exactement déterminée.

On sait quels succès ont eu, en 1866, les fouilles exécutées dans la cour du Louvre pour déterminer l'emplacement précis du vieux château de Philippe-Auguste, et comment, dans l'espace de deux mois, les tours, les courtines, les fossés et toutes les dispositions de l'antique édifice se sont montrés aux regards des archéologues étonnés et ravis.

Récemment on a découvert que tout le quartier du Luxembourg n'était qu'une vaste nécropole. Un cimetière était attenant à chacun de ses nombreux couvents.

Il y avait le cimetière des Chartreux, près de l'Observatoire ; celui de l'Oratoire, rue d'Enfer ; celui de l'abbaye de Port-Royal des Champs, rue d'Enfer et rue de la Bourbe.

La paroisse Saint-Sulpice avait deux cimetières, l'un rue de Bagneux et l'autre attenant à l'église.

Puis venait, rue de Sèvres, le cimetière des Incurables, dont on a retiré les ossements par charretées.

On trouvait encore dans le quartier du Luxembourg, avant la fermeture et la suppression des couvents, en 1780, le couvent des Feuillants, l'Abbaye-aux-Bois, la Communauté des Filles de Saint-Thomas de Villeneuve, les Carmes-Déchaussés, à qui l'on doit la composition digestive et anti-apoplectique si connue.

Signalons encore le prieuré de Notre-Dame du Prez; les Filles du Saint-Sacrement, rue Cassette ; la maison du noviciat des Jésuites, entre les rues Mézières, Cassette, Honoré-Chevalier et du Pot-de-Fer (maintenant rue Bonaparte) ; la communauté des Filles de l'Instruction publique, dans la rue des Fossoyeurs, ainsi appelée parce que les fossoyeurs de la paroisse Saint-Sulpice y avaient leur domicile.

Il faut y ajouter les Filles de Notre-Dame de la Miséricorde, près de la rue du Vieux-Colombier ; l'église et le couvent des Prémontrés réformés, à l'angle des rues de Sèvres et Chasse-Midy, aujourd'hui Cherche-Midi ; le prieuré de Notre-Dame de Consolation, la communauté du Bon-Pasteur, les Bénédictins de Notre-Dame Diesse, actuellement hôpital Necker ; les religieuses du Calvaire et les Filles du Précieux-Sang.

Chacun de ces établissements religieux renfermait des morts, dont les ossements reparaissent chaque fois qu'il est fait des fouilles dans ce quartier.

LE CIMETIERE SAINT-ETIENNE DU MONT

Une tranchée d'égoût vient de mettre à découvert quatre cercueils en pierre blanche et en plâtre, à l'extrémité méridio-

nale de la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, en plein territoire gallo-romain et mérovingien. Dans cette région de Paris, une découverte de ce genre n'a rien que de fort ordinaire ; le service historique de la ville, qui ne laisse échapper aucune occasion d'explorer le sol, a constaté sur tout le plateau et le long des pentes du mont Leucotitius, des sépultures païennes et chrétiennes. Les nécropoles y abondent et y ont laissé des noms significatifs : *Fief des Tumbes* (point culminant du plateau), *Lourcine* (*locus cinerum*, revers méridional de la montagne), le Martroy (*Martyrium*, plateau de l'ouest), etc., sans compter le bourg Saint-Marcel, situé au-delà de la Bièvre, qui fut le berceau de l'Eglise parisienne et le lieu de repos des premiers fidèles.

Pour se rendre compte de cette disposition, il faut se rappeler que la ville gallo-romaine était tout entière sur la rive gauche : le palais des Thermes, les Arènes de la rue Monge, le théâtre de la rue Racine, les substructions de la rue Gay-Lussac, et, d'autre part, les textes de Grégoire de Tours, de Frédégaire le prouvent surabondamment. Les riches villas des Parisiens d'alors s'espaçaient sur le haut et sur les flancs de la montagne, à droite et à gauche de la voie romaine qui est figurée aujourd'hui par la rue Saint-Jacques, et les nécropoles formaient, selon la coutume romaine, la continuation des jardins;

Pendant la lutte des deux cultes, les tombeaux païens et chrétiens furent souvent confondus, comme on l'a constaté au bourg Saint-Marcel, sur l'emplacement actuel des Boulevards Arago et de Port-Royal : une croix grossièrement sculptée sur le couvercle ou à la tête du sarcophage, indiquait seule la foi du défunt. Plusieurs tombeaux provenant de cette nécropole et portant ce signe sont aujourd'hui déposés à l'hôtel Carnavalet.

Quant à ceux que la pioche des terrassiers vient de rencontrer, ils étaient enfouis à l'extrémité septentrionale du cloître Sainte-Geneviève, entre les rues des Amandiers (La Place), du Moutier (des Prêtres-Saint-Etienne du Mont), et la croix ou

puits des Bouchers (fontaine de l'Ecole polytechnique); le carrefour était bordé à l'est par « les maisons du Crescent (du Croissant) et de l'image Saint-Martin, » le collége de Huban ou de l'Ave Maria, et la « maison de la Pomme de Pin ; à l'ouest, par le cellier de l'Aumosnier, les maisons des Deux-Dauphins, des trois « Tranchouers rouges, » les dépendances de l'hôtel de Nevers et le cimetière Saint-Etienne.

Cette dernière nécropole, qui a subsisté jusque dans les dernières années du dix-huitième siècle, était longue et peu large ; c'était sans doute un reste du cimetière mérovingien auquel appartenaient les sarcophages qu'on vient de découvrir. Elle forme aujourd'hui l'un des côtés de la place ou carré Sainte-Geneviève, et est encore reconnaissable aux échoppes bâties en bordure de l'enceinte funèbre. Le respect dû aux morts a empêché jusqu'ici qu'on y construisît des maisons solides.

A l'ouest de ce cimetière, dont il était séparé par « la Maison Blanche », et à l'angle de la rue des Sept-Voies, s'étendait une autre nécropole dite « le cimetière aux Clercs ou petit cimetière Saint-Etienne ; » il était réservé aux écoliers et au clergé de l'abbaye, tandis que le grand appartenait à toute la paroisse. Le petit cimetière Saint-Etienne couvrait l'emplacement occupé aujourd'hui par le bâtiment de service de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Enfin, derrière le chevet de l'église Saint-Etienne, sur le terrain qu'occupent aujourd'hui le presbytère et la chapelle des catéchismes, on avait établi, au dix-septième siècle, un troisième cimetière, probablement pour remplacer celui de la rue des Sept-Voies.

Il est donc difficile de donner un coup de pioche sur un point quelconque de cette région, sans rencontrer un cercueil. Ceux qu'on vient de découvrir appartiennent très-probablement à la période mérovingienne, alors que le palais des Thermes servait de résidence aux rois de la première race, que la basilique de Saint-Pierre et Saint-Paul, placée plus tard sous le vocable de Sainte-Geneviève, était le principal édifice religieux

de Lutèce, et que le clergé, les seigneurs, les écoles occupaient les villas du mont Leucotitius.

Cette période de l'histoire de Paris est extrêment peu connue ; les ravages des Normands ont détruit le Paris mérovingien et rejeté une partie des habitants dans l'île qui n'avait jamais été que l'*oppidum*, ou ville forte, tandis que la *civitas* était sur la rive gauche. Depuis lors s'est accrédité cette opinion que la Cité avait été le berceau de Lutèce ; elle n'en a jamais été que la citadelle. Les découvertes qui se font journellement dans cette région rétabliront peu à peu cette vérité historique.

LE CIMETIÈRE MÉROVINGIEN DE SAINT-MARCEL

Saint Marcel est un des évêques les plus illustres de Paris. Il mourut en 436, après une vie consacrée aux labeurs de l'apostolat, et fut enterré au pied d'une colline située sur la rive droite de la Bièvre. La colline s'appelait *Mons Cetardus*, et son nom se retrouve dans la dénomination de la rue *Mouffetard* qui y conduit. Sur le tombeau de saint Marcel, on construisit, selon l'usage, une chapelle qui devint une église très-fréquentée des fidèles et très-visitée par les pèlerins. Selon l'usage aussi, un cimetière fut établi autour de l'église. Un village se forma bientôt dans ce lieu.

Au neuvième siècle, lors des incursions des Normands, l'église et le village furent dévastés par les barbares. L'église, reconstruite au onzième siècle seulement, fut démolie en 1806. On n'en laissa subsister que le massif de maçonnerie qui supportait le clocher et que l'on voit encore au sud du boulevard Saint-Marcel. Dans le voisinage de l'église, il y avait aussi le cloître Saint-Marcel, dont le visiteur verra une ogive encastrée dans une construction moderne ; il y avait également une chapelle dédiée à saint Martin. Elle était située sur l'emplacement même où se font aujourd'hui les fouilles dont nous allons parler.

Le tombeau de l'évêque parisien fut placé dans un lieu

probablement consacré déjà par le culte païen. Cette supposition n'est pas gratuite ; elle s'appuie sur un usage très-fréquent. Les preuves abondent pour établir que, presque partout, le culte chrétien édifia ses autels et ses oratoires sur les débris des temples et les ruines des idoles.

C'est le cimetière de l'époque mérovingienne, établi autour de l'église qui contenait le tombeau du saint évêque, que l'on vient de mettre au jour, à l'intersection de la rue Mouffetard avec les boulevards Saint-Marcel et des Gobelins. Près de cent cinquante tombeaux ont été extraits d'une surface de moins de 400 mètres carrés, sans compter les sépultures éparses, d'une date plus récente.

Les sépultures les plus anciennes nous ont paru des sixième, septième et huitième siècles. Elles sont profondément enfouies, à la distance de 1 mètre et demi du niveau du sol actuel, niveau qui a été sensiblement abaissé par les terrassements nécessaires à la construction des maisons qui composaient le faubourg Saint-Marcel. Elles sont formées d'une cuve rectangulaire, longue de 2 mètres, haute de 50 centimètres, large de 60 centimètres à la tête et de 40 centimètres aux pieds. La cuve est recouverte d'une dalle monolithe présentant deux plans inclinés dont l'arête occupe la partie médiane du tombeau. La forme de ces cercueils et de la dalle qui les ferme, l'absence d'inscription et de toute sorte de figure, et cette circonstance, indice d'une extrême vétusté, que les ossements tombent en poussière au contact de l'air, tout nous fait incliner à penser que nous sommes en présence de monuments de l'époque mérovingienne.

Il y a plusieurs couches de sépultures. Au-dessus des tombeaux les plus anciens on trouve des cercueils de plâtre ; dans leurs parois sont noyées de larges tuiles qui les consolident ; au-dessus de ceux-ci on rencontre des sépultures dans lesquelles le ciment remplace le sable. Enfin voici des cercueils de bois de chêne qui ont laissé dans le sol pour tout vestige une poussière rougeâtre. Quelques-uns des crânes recueillis dans les sépultures du seizième et du dix-septième siècles ont conservé

des débris de barbe et de cheveux. Les personnes inhumées en ce lieu sont de tout âge, de tout sexe, de toute condition ; il y a des femmes, des hommes, des enfants, des ecclésiastiques. Ces derniers ont été reconnus aux crânes portant des traces non équivoques de tonsure. C'est donc à un cimetière paroissial que l'on a affaire et non à celui d'un établissement religieux régulier. Les cadavres ne sont pas orientés d'une façon constante, excepté aux deux époques extrêmes.

Les fouilles n'ont fourni que trois vases en verre et un en poterie blanche. Les objets de verre sont de deux espèces : il y a une fiole et deux burettes. La fiole est formée d'une ampoule aplatie par le côté où elle pose à terre, et terminée par un col long, très-mince, évasé circulairement à son extrémité ; elle mesure 15 centimètres de hauteur. L'ampoule est reliée au col par une anse ; sur le flanc de l'ampoule est adapté un tube qui permet de verser le liquide sans le faire passer par le col. Les deux burettes ont la forme du vase précédent, avec cette différence qu'elles n'ont ni anse ni tube latéral ; leur hauteur est de 5 à 6 centimètres.

Soit que les fouilles n'aient pas eu lieu sur une surface assez vaste ou avec un soin suffisant, soit, comme il arrive souvent, que les trouvailles aient été en partie celées, on n'a pas recueilli de médailles ou de monnaies anciennes. Rien de romain, rien de l'époque mérovingienne, un denier fleurdelisé du quatorzième ou du quinzième siècle, des pièces du seizième, du dix-septième et du dix-huitième siècles.

Au treizième siècle, le grand cimetière Saint-Marcel se confondit avec le cimetière dépendant de l'église Saint-André des Arcs, élevée, en 1212, sur l'emplacement d'un oratoire dédié à saint Andéol ou Andiol. Dans ce champ des morts on remarquait notamment : Henri d'Aguesseau, président du grand conseil, mort le 17 novembre 1716 ; Claire le Picard de Périgni, sa femme ; le R. P. d'Aguesseau, prêtre et frère du chancelier, mort le 29 janvier 1728 ; Charles du Moulin ou du Molin, le célèbre jurisconsulte, mort le 27 décembre 1566, à l'âge de soixante-

six ans; Pierre de l'Estoile, dont les mémoires, dits *Journal de l'Estoile*, sont si souvent cités.

Dans l'église on trouvait, entre autres célébrités : Pierre Séguier, président au parlement de Paris, mort le 25 octobre 1580; Pierre Séguier, petit-fils du précédent, maître des requêtes, mort en 1638; Christophe de Thou, président au parlement de Paris, mort à quatre-vingt-quatre ans, le 1er novembre 1548; J.-A. de Thou, l'historien, président au parlement de Paris, mort à soixante-quatre ans, le 16 mai 1617; Gilbert Mauguin, président en la cour des monnaies, mort le 16 juillet 1674; Louis Cousin, président en la cour des monnaies, membres de l'Académie française, mort à quatre-vingts ans et sept mois, le 26 février 1707; André Duchesne, le savant historien; de la Motte Houdard, le successeur de Thomas Corneille à l'Académie; Pierre d'Hozier, le célèbre généalogiste; Robert Nanteuil, l'illustre dessinateur et graveur; L.-A. de Bourbon, prince de Conti, mort à vingt-quatre ans, le 9 novembre 1685; F.-L. de Bourbon, prince de Conti, mort à quarante-cinq ans, le 4 février 1709; Marie Martinozzi, princesse de Conti, morte à trente-cinq ans, le 4 février 1672; enfin douze membres de la famille des Ferrand, presque tous ministres, conseillers d'Etat ou maîtres des requêtes. On ne saurait retrouver les ossements de ces personnages illustres, qui tous ont été exhumés et transportés aux catacombes, le 27 janvier 1794.

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

AU SALON DE 1873 [1]

Les travaux relatifs au Moyen-Age sont très-nombreux au Salon de l'Exposition.

L'un des plus importants est certainement celui de M. Corroyer, qui nous présente, en douze grands dessins, l'abbaye du Mont-Saint-Michel. Mais quoi qu'en dise, au Livret, M. Corroyer, ce n'est pas seulement l'abbaye que nous avons sous les yeux, c'est le mont tout entier ; car, en effet, l'abbaye, établissement à la fois religieux et militaire, enveloppait le mont de ses défenses et le couvrait de ses vastes et somptueuses constructions juxtaposées et superposées. Nous ne saurions prétendre ici suivre en cet étonnant dédale M. Corroyer, qui le connaît si bien et nous en dévoile toutes les richesses, tous les étonnements, toutes les grandeurs, dans ses beaux dessins. D'ailleurs nous avons dû la plupart faire le pèlerinage au Mont-Saint-Michel. Nous avons franchi, à la base du rocher, ces portes fortifiées défendant l'accès de l'antique petite ville de pêcheurs, qui, dès la fondation du monastère, est venue se blottir sous la protection de la maison de Dieu et sous celle de ses tout-

[1] Nous empruntons au *Bulletin de la Société centrale des architectes*, ce fragment d'un rapport sur les œuvres d'architecture exposées au Salon de 1873. Il est quelques points sur lesquels nous ne serions pas tout-à-fait d'accord avec M. Paul Sédille; mais nous ne pouvons que donner la plus complète approbation à l'ensemble de ses jugements.

puissants serviteurs. Puis, escaladant des rampes rapides, nous avons pénétré au travers des défenses accumulées dans l'enceinte même de l'abbaye. Nous avons parcouru l'inexplicable enchevêtrement de ses constructions multiples, ses nombreuses salles, les chemins de ronde et les profonds souterrains ; nous avons admiré le magnifique dortoir des moines, la grandiose salle des chevaliers et de la plate-forme de son cloître suspendu au-dessus de l'abîme ; nous avons contemplé l'infini. Puis enfin, sans nous lasser de ces merveilles, nous avons visité l'église qui domine cet ensemble de monuments gigantesques, de toute la hauteur de sa flèche s'élançant d'un faisceau de riches pinacles.

Tout récemment encore maison de détention, le Mont-Saint-Michel eut à souffrir durant de longues années d'une telle destination. Aujourd'hui, rendu au culte et confié aux soins d'un ordre monastique, il se débarrasse des dernières souillures de cette lèpre d'un moment, et M. Corroyer en médite et veut en proposer une restauration complète à la Commission des monuments historiques. C'est ce qui l'a entraîné dans ce long, patient et très-beau travail de relevé ou état actuel que le jury a voulu honorer d'une première médaille. On a foi tout d'abord dans la sincérité d'un relevé si net dans le détail, si délicat dans le rendu, qu'on peut suivre pierre à pierre tout l'appareil des constructions, malgré l'infiniment petit d'une échelle de 0,0025 millimètres par mètre. Et cependant, les différents aspects pittoresques de ce tout, enveloppé d'horizons brumeux, restent vrais, bien sentis et bien exprimés dans une gamme douce et sobre; nous ne regrettons que l'absence de quelque fermeté dans certains premiers plans. Nous ne pouvons donc que partager hautement le sentiment du jury sur l'œuvre de M. Corroyer, et nous aurions voulu en parler d'une façon plus complète ; mais nous avons notre excuse dans la manière dont sont exposés, pour une grande moitié, les dessins de M. Corroyer. Les plans sont à presque trois mètres du sol, et s'il est difficile d'en bien étudier les masses principales, à plus forte raison est-il absolument impossible de lire les légendes qui serviraient à

les expliquer. Nous ne saurions donc trop demander à l'administration de ne pas marchander à l'Architecture la place qui lui est nécessaire pour exposer ses travaux. Que si on la relègue à l'extrémité de l'Exposition et dans les galeries sans issues, impasses où beaucoup n'osent s'aventurer ; que si on ne lui donne pas le bénéfice d'une exposition sur les parois d'une galerie formant passage nécessaire ; que si on ne force pas ainsi quelque peu l'intérêt du public, attiré loin de là par les charmes de la couleur ou les fascinations de la forme, qu'au moins on ne marchande pas aux architectes exposants une surface si peu enviable.

De même aussi, à notre grand regret, n'avons-nous pas pu jouir à notre aise du non moins beau, non moins intéressant travail de M. Ruprich-Robert sur le château d'Amboise. Des sept grands panneaux envoyés par notre honoré confrère, plusieurs sont placés hors de la vue, et ce n'est pour ainsi dire que par échantillons que nous pouvons juger du trait si ferme et si pur de ces beaux dessins. M. Ruprich-Robert n'expose pas seulement des états actuels ; les relevés si réels qu'il présente au public servent de base à une très-complète restauration du château. Nous le voyons dégagé des constructions parasites dont, à une époque encore récente et en dépit d'un revirement du goût public vers les choses du passé, on n'avait pas craint de couronner ses antiques murailles. Le château reprend ainsi à la fois son grand caractère de défense et ses allures somptueuses. Les créneaux et les machicoulis couronnent ses remparts, les ponts-levis s'abaissent sur les fossés tandis que les corps de logis se couronnent de pinacles et de balustrades reliant les festoyantes lucarnes et forment ainsi sur le ciel un riche ajour que le temps ou des dispositions ultérieures avaient ruiné et fait disparaître. Il faut souhaiter que le grand effet décoratif de ces silhouettes multipliées nous soit rendu par des travaux aussi habilement dirigés qu'ils sont consciencieusement médités.

M. Schmersheim restitue le palais des ducs de Bourgogne à Dijon, et cette restitution est trop intéressante pour ne pas nous

faire détester la barbarie d'époques subséquentes qui se sont permis, plus encore peut-être par présomption et par ignorance que par besoins définis, de détruire morceaux par morceaux ce monument d'ailleurs complexe, mais dont les parties subsistantes sont d'une très-belle époque d'art. Il est vrai qu'une galerie voisine du bâtiment qui sert actuellement de musée disparaît incendiée dès 1502, et sur les ruines s'élève, en 1636, la galerie Bellegarde ; mais une bien plus grande partie du vieux palais est sacrifiée, au XVIIIe siècle, pour faire place à la salle des États. Puis, ce sont la Sainte-Chapelle, le cloître et les maisons canoniales attenantes au palais qui sont démolis en 1802. Et ce n'est pas là tout : notre époque même enregistre à sa honte la démolition, en 1852, du petit bâtiment des offices, contigu aux cuisines. Ce sont ces offices et ces cuisines, constructions de la deuxième moitié du XVe siècle, que M. Selmersheim a entrepris de restituer, et il l'a fait avec succès. Cette étude constate une fois de plus tout l'art que les constructeurs du Moyen-Age savaient mettre au service de ces dépendances, souvent aujourd'hui sacrifiées ; combien ils savaient, pour tous les besoins à satisfaire, varier les aspects de leurs édifices. Du reste, il faut savoir en quel honneur était la bonne cuisine à la cour des ducs bourguignons pour comprendre l'importance du bâtiment dont il s'agit. Les ragoûts variés étaient fort appréciés, et alors, comme aujourd'hui, il les fallait servir chauds. Ceci explique les grandes cheminées à réchauds de cette vaste cuisine. Au sommet de la voûte centrale, portée sur huit colonnes, s'ouvrait un large tuyau d'appel qui, renouvelant l'air, empêchait la chaleur malgré les nombreux foyers embrasés, et entraînait les vapeurs et les odeurs des ragoûts attendant leur moment d'apparition à la table ducale, sur des dallages chauffés par un foyer souterrain. Ajoutons à ces ingénieuses dispositions une alimentation permanente d'eau et un égoût chargé de recueillir celle répandue sur le sol ou provenant des lavages, et il sera facile de voir que peu de cuisines de nos jours pourraient présenter une meilleure installation.

On remarque aussi dans le bâtiment des offices la disposition particulière d'une cour intérieure abritée par un encorbellement du toit, ornée d'un puits curieux et traversée par une passerelle couverte. Du reste, rien de plus facile que de visiter ces offices, cette cour, ces cuisines, grâce aux coupes perspectives que M. Selmersheim nous présente avec une grande simplicité de moyens, interprètes loyaux d'un art logique et vrai. M. Selmersheim nous montre encore, en une charmante vue perspective, tout l'ensemble du palais du XVe siècle continué par la Sainte-Chapelle et les autres bâtiments du cloître, et complète son envoi au Salon par une restauration du chœur et du clocher de l'église de Saint-Laurent-en-Brionnais (Saône-et-Loire).

Le jury a récompensé les travaux de M. Selmersheim par une deuxième médaille bien méritée qui rend également hommage au robuste enseignement dont se réclame M. Selmersheim, celui de notre honoré confrère M. Millet.

Dans une étude analogue, un autre élève de M. Millet, M. Naples, qui d'ailleurs a sucé le lait fécond de notre mère commune, l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de M. Lainé, nous remet en mémoire la petite église de Saint-Pierre de Montmartre. Quoique bien ruinée, abandonnée, cette petite église de la fin du XIIe siècle, complétée et remaniée ultérieurement, est intéressante par son plan de basilique, par la disposition de son abside, celle de son triforium à plates-bandes et colonnettes. Ce petit monument mérite, au point de vue historique et archéologique, une sérieuse restauration qui, nous l'espérons, ne se fera pas attendre.

C'est encore une ruine que M. Boudin entreprend de relever et de réhabiliter. L'église abbatiale de Fontgombault (Indre) appartient à cette intéressante série d'édifices religieux qui, dès le XIe siècle et pendant tout le XIIe, furent élevés en Auvergne et dans tout le centre de la France jusqu'à Nevers, avec nefs voûtées en berceau, plein cintre contre-butté par des demi-berceaux bandés sur les galeries des bas-côtés. Ces monuments sobres et sévères de décoration, mais quelque peu lourds de masses,

sont cependant d'un grand aspect. La disposition de l'abside, sur laquelle s'ouvrent cinq chapelles rayonnantes, offre à l'extérieur une disposition remarquable en ce que la corniche qui pourtourne l'abside se redresse en frontons pour donner passage à la pénétration de la voûte en cul-de-four de ces chapelles sur la galerie qui enveloppe le sanctuaire. C'est là une disposition bien en harmonie avec le génie de l'époque, satisfaisant la logique et motivant dans les lignes un mouvement très-décoratif. Cet important monument est, nous le disions, en ruines, et nous ne savons quel désastre a jeté bas toute la partie du milieu de ses trois nefs. Devant cet effondrement, restent isolés et debout, d'un côté la façade, de l'autre le transsept et le chœur. Ces parties, bien conservées, motiveraient une facile et non trop coûteuse reconstruction des nefs détruites, et l'étude consciencieuse de M. Boudin la fait vivement désirer.

M. Arveuf nous fait connaître un autre monument du département de l'Indre, le château de Romefort dont il réédifie le donjon. Nous croyons que M. Arveuf aurait pu choisir un sujet d'étude plus intéressant. Quelques maigres détails de décoration ne suffisent pas à donner à ce débris d'architecture militaire du Moyen-Age un intérêt que ne lui donnent pas, d'ailleurs, des dispositions spéciales, ou les soubassements, plates-formes et défenses sans caractère dont M. Arveuf a ceint son donjon.

Mais nous ne demandons pas seulement au Moyen-Age le secret de ses dispositions si ingénieuses, de sa construction si bien équilibrée, de sa décoration si assouplie à la logique des formes ; nous devons aussi lui demander le secret de ses riches et harmonieuses colorations. Et certes, comme nous pourrons encore le dire, le Moyen-Age a plus d'affinités qu'on ne veut croire avec le grand art antique, non point par le côté traditionnel, mais par un secret instinct commun à toutes les civilisations jeunes et vigoureuses. Ce n'est pas plus aux monuments du Moyen-Age qu'aux ruines de l'antiquité qu'il faut demander les modèles de ces colorations, éteintes sous prétexte de distinction, monogrises sous prétexte de finesse de tons, aujourd'hui si fort de mode.

Toute architecture franche, sincère, logique ou simplement parfaitement géniale appelle comme complément nécessaire des colorations entières et puissantes. L'harmonie du tout résulte de la juxtaposition logique des tons dans leur intensité et non dans leur décoloration. Et qu'on n'objecte pas que, seuls, certains ciels se prêtent au déploiement de la couleur ; c'est excuse de timidité ou d'impuissance, et s'il est des ciels éternellement sereins, les ruines de Pompéï et les palais de Grenade, dominés par les neiges de la Sierra Nevada, connaissent aussi les ciels gris et les longues journées de pluie. Certains peuples du Nord eux-mêmes n'affectionnent-ils pas dans leurs costumes, dans la décoration des objets mobiliers et celle de leurs demeures, la franchise et l'éclat de la couleur? Mais mieux encore, ici comme ailleurs, la nature ne doit-elle pas être notre guide le plus sûr, notre inspiratrice la plus naturelle? N'est-ce pas la flore de nos climats qui revêt les plus brillantes colorations? et l'éclat de nos jardins et de nos parterres blesse-t-il jamais la vue, quel que soit le ciel? Non, avouons plutôt notre impuissance, reconnaissons volontiers les difficultés d'un art, je dirai presque d'une science, dont les lois oubliées nous font défaut, mais qu'aussi il ne tient qu'à nous de reconstituer par des tentatives suivies et raisonnées. Qu'une feinte distinction ne serve pas notre inquiète timidité ; ayons même le courage d'oser nous tromper, nous nous consolerons en pensant qu'une tentative avortée est encore un enseignement et que le temps est un habile harmoniste sur l'aide duquel nous devons compter.

C'est donc un exemple de franche coloration que nous propose M. Maurice Ouradon en la restauration de la grande salle de l'Hôtel-Dieu de Beaune, fondé en 1443, par Nicolas Rolin, chancelier de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Tous ceux que les précieux souvenirs de l'ancienne capitale du Duché ont attiré à Dijon n'ont certes pas manqué d'aller visiter ce monument curieux entre tous ceux que nous a légués le Moyen-Age, car bien que construit presque tout entier en bois, il est tel encore aujourd'hui que le xve siècle l'a vu naître. Ses hautes toitures

d'ardoises ont conservé leur fines décorations en plomb, leurs légers et délicats épis, et dans la cour, où se trouvent pittoresquement réunis un puits, une chaire et un lavoir, vont et viennent, sous l'abri des portiques en charpentes, les religieuses vêtues de blanc, encore coiffées à la mode de la reine Isabeau.

Pénétrons avec elles dans la grande salle, l'illusion se continue et se complète. Tout le mobilier, sans être de date aussi ancienne que l'édifice, remonte tout au moins à deux cents ans, et la poterie d'étain reluit toujours au chevet des malades.

Cette grande salle est construite sur le type de celle de l'Hôtel-Dieu de Tonnerre, si connue. A l'extrémité, au delà d'une clôture en menuiserie ajourée, se dresse pour la consolation et l'espérance, l'autel du Dieu de miséricorde. Les malheureux, étendus sans force sur une couche douloureuse, peuvent encore tourner vers lui un regard suppliant et s'associer ainsi aux prières du prêtre demandant soulagement et pardon. C'est ainsi que le Moyen-Age, comprenant l'impuissance humaine pour adoucir tant de misères, confiait à la religion le soin de compléter l'œuvre de la charité.

Mais l'effet si imposant de cette longue salle était encore grandi par l'immensité du vaisseau. Sur les murs s'élevait une haute charpente aujourd'hui dérobée aux regards par une sorte de faux plancher qui, dès longtemps appuyé sur les entraits inférieurs des fermes, a permis de créer de vastes greniers au-dessus de la salle. Cet aménagement lui enlève à la fois une grande partie de son caractère et un immense cube d'air bien nécessaire aux malades. M. Maurice Ouradou en débarrasse sa restauration. Ainsi réapparaît tout le chevronage réchampi de tons variés, et, à la base du comble, au pourtour des murs, se déroule une large frise peinte d'écussons et de devises. Cette très-bonne restauration, traitée sans prétention et sans fausse habileté de pinceau, mais d'une façon très-réelle et très-claire, a valu à M. Ouradou une deuxième médaille.

M. Mathieu a relevé avec soin la curieuse porte intérieure du porche de l'église de Loches. Les sculptures qui enveloppent

cette porte sont d'un art barbare et les colorations qui les recouvraient ont été endommagées par le temps. C'est là, toutefois, un spécimen particulier de polychromie, et si incomplet que soit encore cet essai, il est utile à consulter.

Nous ne saurions appeler restauration le projet de décoration peinte que M. Lecomte propose pour deux chapelles absidales de la cathédrale de Cahors. M. Lecomte se laisse aller au système de décoration, je dirai trop apocalyptique, qui semble prévaloir depuis quelque temps pour orner la nudité de ces austères monuments de l'art naissant au Moyen-Age. En ce genre de décoration, où la muraille crénelée joue un grand rôle, les tons sont trop rompus et décolorés pour prétendre appartenir à une époque en réalité pleine de verdeur et de sève. Alors l'art s'épanouissait librement, sans recherches puériles, et ne connaissait pas encore les raffinements et les délicatesses maladives des époques dépérissantes. Nous ne savons en vérité de quels documents certains ce procédé polychrome peut s'autoriser : en tous cas, n'y a t-il pas danger à prendre un échantillon isolé comme l'application d'un principe? Nous croyons bien plutôt ce nouveau mode de décoration peinte supposé, voire même inventé, et nous devons alors craindre sérieusement que les édifices, revêtant cette mode d'un moment, semblent quelque peu ridicules dans un certain nombre d'années : telles nous apparaissent maintenant les restaurations prétendues gothiques du commencement de ce siècle. Sans doute nous en savons plus aujourd'hui qu'alors ; mais, pour quelques études sur le Moyen-Age poussées avec vigueur et conscience depuis vingt ou trente ans, avons-nous la prétention de tout savoir sur cette époque? N'a-t-elle plus de mystères pour nous, et le champ des découvertes est-il donc épuisé? Le plus sage, à notre avis, est de s'en tenir en pareil cas à une décoration moins recherchée, sous prétexte d'archaïsme, et par suite plus certaine.

PAUL SÉDILLE.

LA NOUVELLE CATHÉDRALE

DE MARSEILLE

Il ne faut point tout d'abord s'informer aux Marseillais eux-mêmes de leur future cathédrale. La plupart d'entre eux savent vaguement qu'elle existe. Ils aperçoivent, en se rendant aux Docks, en traversant la Grande-Rue des vieux quartiers, des dômes qui se groupent et se dessinent à l'horison. Autant ils mettent de vivacité à défendre leur ville, même lorsqu'on ne l'attaque pas, autant ils pratiquent d'indifférence à la connaître, et je causais, hier, avec une jeune fille, d'un certain talent sur la peinture, qui n'avait point eu le temps de mettre encore les pieds au beau musée de Longchamps.

Donc, sur les rives du nouveau port de la Joliette, à l'endroit même où de la vieille ville on débouche en face de la mer, s'élève une terrasse monumentale, prolongée à droite et à gauche par des rampes praticables aux voitures. Cette terrasse forme une avancée ; elle se détache de la colline où monte le grand chemin d'Aix, et domine par dessus les longues jetées du port, la majestueuse perspective de la pleine mer.

C'est là même que j'ai vu, il y a une vingtaine d'années, la vieille cathédrale, qu'on appelait en langue provençale : la *Major*, élevée sur les ruines d'un ancien temple de la Diane d'Ephèse, cette religion orientale apportée par les antiques Phocéens. La colonie marseillaise adorait les divinités voluptueuses de

l'Asie, longtemps avant que la corruption du Bas-Empire les eût introduites à Rome.

Je ne sais pourquoi je parle de ce curieux monument comme s'il n'était plus. Le chœur est encore debout, et l'on y dit chaque jour la messe. Je recommande à la curiosité des touristes cette architecture puissante, avec ses robustes massifs, comme aussi à leur piété et à leur vénération le corps de Monseigneur de Belzunce, l'héroïque prélat qui lutta de prières contre la grande peste de 1726. Ses restes mortels reposent au milieu de l'église sous une pierre sans honneur, et, auprès de lui, Monseigneur de Mazenod, le fondateur de la cathédrale actuelle. Reste à la mettre sous vos yeux.

Aussi loin que le regard peut s'étendre, vous ne discernez pas une pointe ni rien qui y ressemble ; mais, au milieu, une voûte d'une hauteur énorme, faisant corps avec les bas-côtés, de façon à présenter un tout compact sans saillies, sans relief, sans accessoires ou ornements d'aucune sorte ; puis, par-dessus ce gigantesque ensemble, des dômes arrondis en coupole, de façon à présenter au regard, non plus un fragment de sphère régulière mais, au contraire, à la façon des minarets, une certaine exténuation par en bas, un renflement prononcé dans le milieu, pour se terminer par un essai d'élancement que surmonte presque toujours la croix latine.

Ce qui donne à l'édifice un caractère prodigieux, c'est l'échelle vraiment colossale de ses proportions. Une des tours de Notre-Dame de Paris tiendrait sous le dôme principal sans en atteindre le faîte, et la longueur totale de l'intérieur dépassera de plus de vingt mètres cette même cathédrale de Paris, même en y comprenant le portique du parvis Notre-Dame et la dernière chapelle du sanctuaire.

C'est pour se rendre compte, par un saisissement poétique, de cette espèce d'immensité architecturale, qu'il convient d'aborder la nouvelle cathédrale par la pente inattendue du vieux-quartier. En suivant les quais du port, on risquerait d'amoindrir cette impression originale. Il faut absolument voir ce monument

ou du côté par lequel je vous amène ou, au contraire, des horizons lointains de la pleine mer.

Cette architecture, bien qu'elle nous soit peu familière, cessera de paraître bizarre si l'on veut prendre la peine de considérer ce qu'elle représente au point de vue de l'art.

La cathédrale gothique traduit la prière. L'effusion du cœur monte vers le ciel, l'âme s'élance du côté de l'infini. Non-seulement il ne faut pas que la voûte arrête au passage la plainte de la douleur ou le cri de la reconnaissance ; mais, dans le dessein de l'artiste, les plis du monument, les nervures de l'ogive, l'enchevêtrement des colonnettes aspirent et entraînent pour ainsi dire vers les régions célestes, les invocations et les cantiques des chrétiens.

Pendant que, pour me servir de l'expression du vieil Homère, les *prières ailées* montent vers le Ciel, l'homme lui-même est bien condamné à demeurer encore sur cette terre. Il s'y incline, il s'y prosterne, il s'y ramasse. Il se rapetisse, en quelque sorte au lieu de se redresser et de s'agrandir. Voilà le principe artistique et la pensée fondamentale de l'architecture byzantine. Rien de plus clair et de plus frappant pour quiconque a pu voir Saint-Marc de Venise et Sainte-Sophie de Constantinople. Pour le dire en passant, c'est en définitive sur le modèle célèbre de Sainte-Sophie qu'est construite la nouvelle cathédrale de Marseille, seulement avec plus de majesté et d'ampleur.

La terrasse ajoutera beaucoup à la hauteur du monument. J'engage les visiteurs à se rendre rue de l'Evêché, dans un obscur chantier ignoré des touristes vulgaires. Ils y pourront voir un souvenir de nos triomphes, du temps que la France remportait encore des victoires. Ce sont les grandes dalles de granit arrachées par nos soldats aux quais de Sébastopol vaincue. On doit en faire les marches extérieures de la terrasse du côté du quai. Ces larges assises d'un ton fauve feront mieux ressortir le système de coloration extérieure dont il me reste à parler.

Chacun sait que les monuments de l'ancienne Grèce et, pour ne parler que d'un seul en particulier, le Parthénon d'Athènes,

étaient revêtus de nuances douces et vives qui se mariaient admirablement avec la blancheur laiteuse du marbre pentélique dans lequel étaient sculptés les bas-reliefs de Phidias. Le soleil du midi a besoin de n'être pas repoussé par l'implacable résistance des surfaces blanches ; on dirait au contraire que la couleur lui permet d'animer et presque de pénétrer les objets.

C'est d'après ce système si rationnel et si pittoresque qu'a été conçu le revêtement extérieur de cet édifice.

Ce sont partout de larges assises alternativement composées d'un marbre blanc et d'un marbre coloré. Seulement cette couleur ne change pas, sinon quand on passe d'un ensemble partiel à un autre. Ce sont presque partout des marbres d'un gris bleu, de la nuance de la mer profonde, aux chaudes soirées d'août, qui s'éclairent du voisinage éclatant du Carrare pailleté.

Les lignes architecturales de la partie supérieure, celles qui suivent le mouvement du dôme ou dessinent le couronnement des coupoles, sont formées de rouge fauve et de blanc. Entre les deux cordons, l'architecte, suivant les traditions les plus pures de son art, a ménagé une bordure assez large qu'il a pavée en mosaïque. On dirait d'une dentelle appliquée qui, sans se détacher comme le bas-relief, donne par le contraste de la variété, beaucoup de vie et d'animation aux surfaces contiguës.

Si l'on prenait la peine de dorer les coupoles à la façon du dôme des Invalides, on aurait sous les yeux quelque chose d'analogue à la nouvelle église du Kremlin à Moscou. Seulement nous n'avons plus chez nous, comme en Russie, cette croix enchaînée dont les bras tiennent au pied par des liens flottants de bronze doré ; si quelqu'un pouvait ignorer le rôle avili de la religion prétendue orthodoxe par rapport à la tyrannie du Czar, il l'apprendrait bien vite, rien qu'à voir partout cette croix captive.

L'intérieur de l'édifice ne présente rien encore qui mérite d'arrêter les regards. Ces grandes surfaces destinées à être revêtues de décorations et de peintures, sont dignes de faire battre

le cœur des jeunes artistes. Permettez-moi de faire des vœux pour qu'un peintre de notre célèbre École lyonnaise devienne le Michel-Ange de cette autre chapelle Sixtine ou, pour rappeler des souvenirs plus chers à mon cœur et non moins solennels, le Flandrin de ce nouveau Saint-Germain-des-Prés.

Antonin Rondelet.

LES RUINES DU PALAIS D'HÉRODE

A SEBBEH

(Traduit de la Revue allemande Das heilige Land)

La porte par laquelle on entre dans la partie nord de la forteresse est de forme ogivale. Le docteur Seppe, qui cependant n'a pas visité Massadah, en tire la conséquence que le style ogival a existé en Palestine une génération avant notre ère. Si le docteur Seppe avait vu lui-même la porte, il n'aurait pas soutenu cette opinion avec tant de force, parce que la porte à ogive a dû être encastrée beaucoup plus tard dans la vieille muraille d'Hérode qui se trouve à côté et avec laquelle elle présente au premier coup-d'œil un constraste frappant. En outre, elle n'a aucun caractère des constructions du temps d'Hérode, étant bâtie en petit appareil.

On ne trouve ni dans les constructions de Dchebel-Inreidis (Herodium), ni dans les souterrains du couvent de l'*Ecce Homo* et de Haram de Jérusalem le style ogival ; on y voit plutôt des arcs plus ou moins courbés ou des portes quadrangulaires avec d'immenses architraves. Si l'on avait quelques preuves que Massadah ait été habité au Moyen-Age ou au temps des croisades par des chrétiens, je serais disposé à attribuer l'origine de la porte à des mains chrétiennes, parce que ni la nature, ni les ornements de la construction ne répondent à la description faite par Josèphe. On ne rencontre pas trace non plus de colonnes

et de colonnades dont ce château de Massadah aurait dû être orné. Josèphe serait-il coupable d'exagération ?

Par cette porte, qui est un peu plus bas que le sol de l'intérieur, nous entrâmes dans la forteresse. Le sol pierreux était parsemé de débris d'ornements d'architecture en marbre, de verre colorié, de vases antiques, de pavés en mosaïque et de fragments transparents de spath calcaires. Le premier bâtiment qui se présentait à nos regards, à une distance de quarante pas de la porte, ne pouvait être, d'après la description de Josèphe, que le palais d'Hérode, actuellement en ruines, appelé par les Arabes « El-Kassr », nom qu'ils donnent généralement à tous les vieux bâtiments ayant l'apparence d'une forteresse. Nous entrâmes, en traversant une muraille détruite, dans une première cour d'étroite dimension. Il y a deux portes, dont la plus grande conduit dans la salle principale du bâtiment, située à l'est. Celle-ci a dix-huit pas de longueur et aboutit à une autre salle demi-circulaire, éclairée par une étroite fenêtre ogivale. Une partie de la voûte, construite en petites pierres bien taillées, est intacte. La plus grande partie du plafond de la salle s'est écroulée. Au centre de l'abside, une excavation, ressemblant tout à fait à une baignoire, a été pratiquée dans le rocher. Cette excavation ne peut être autre chose que le bain du roi.

Les parois latérales des salles sont construites en pierres ordinaires et couvertes d'un ciment fin et dur, dans lequel on voit, enfoncés et formant des dessins variés, des débris de vases et de petites pierres rouges, bleues et jaunâtres. Le plancher était couvert de décombres où nous ne trouvâmes que peu de débris de mosaïques de différentes couleurs. Il y avait, dans cette salle, deux portes : l'une au sud, conduisant dans un cabinet étroit et demi-circulaire ; l'autre, au nord, dans un appartement dont les murailles présentaient le même aspect que la salle principale. Il y a encore au nord-est une issue basse et cachée par les ruines. Ne serait-ce pas l'entrée de la galerie de communication souterraine qui, d'après Josèphe, devait conduire du palais royal au vieux château-fort du sommet de la

montagne ? Autour de ces appartements régnait autrefois, à une certaine distance, une muraille dont on peut à peine apercevoir les débris.

Nous nous dirigeâmes ensuite à cinquante pas au nord-est, vers un bâtiment en ruines, de forme massive, et qui paraît plus ancien que le palais d'Hérode. C'est un carré de quarante pas de longueur sur autant de largeur, partagé par deux corridors de deux à trois pas de longueur et d'autant de largeur, qui se coupent à angles droits en quatre cellules. C'était probablement une caserne pour la garnison de Massadah. La muraille est en pierres grossièrement taillées ; le plancher est couvert de petits morceaux de mosaïque, de verre et de marbre et de fragments de pots en terre émaillés. Près de ce bâtiment s'ouvre l'embouchure carrée d'une citerne.

Nous sommes arrivés à la partie du plateau la plus élevée et la plus septentrionale. Il s'y trouve un bâtiment, le plus ancien de tous. Ces débris de murailles presque cyclopéennes proviennent de la forteresse primitive qui, construite sur le sommet du rocher par Jonathan, reçut le nom de Massadah.

L'accès de ce château était défendu du côté de l'ouest par une tour massive et carrée, construite de blocs de rocher bruts, et, du côté de l'est, par un fossé qui a maintenant à peu près vingt pieds de profondeur et quinze pas de largeur et parcourant une distance de trente pas à peu près dans la direction de l'est. Ce fossé est creusé dans le roc, et même, en quelques endroits, il peut servir de caveau spacieux.

La muraille en avant du fort, large à peu près de soixante-dix pas, repose sur des fondations construites en blocs de roche bruts. Elle est interrompue, au milieu, par le chemin dont nous avons parlé et par les débris d'une tour. L'intérieur est, comme celui du bâtiment au-dessous, rempli de murailles en ruines ; cependant on y peut apercevoir visiblement des débris de murailles en pierres sans ciment qui divisaient le château en rayons de deux à trois pieds de largeur, dans la direction du nord au sud.

Après avoir traversé le château en ruines, nous découvrîmes encore une pièce contiguë à celui-ci, du côté du nord, dans laquelle se trouvaient beaucoup de débris d'ornements en marbre. C'est ici que le plateau, au bout de quelques pas, est limité par un abîme d'une profondeur sinistre. Notre stupéfaction fut grande en apercevant vers le nord, à une profondeur de cent pas à peu près, une muraille entourant les ruines d'une tour ronde, le tout attaché à un rocher formant un étroit plateau. C'est probablement vers cette tour qui, sans doute, communiquait avec la forteresse par un passage souterrain taillé dans le roc, qu'aboutissait « le serpent [1] », puisqu'on peut remarquer encore, au-dessous de la tour, des restes de murailles qui servaient de soutènement.

[1] Chemin dont parle Josèphe et ainsi appelé, parce qu'il ressemble à un serpent par son étroitesse, les tours et les détours qu'il fait. Il disparaît aux bords des rochers au-dessus des précipices sans fond, court en zig-zag en avant et en arrière, revient sur ses pas pour s'élancer plus haut. Celui qui s'y engage doit asseoir solidement son pied; le moindre faux pas amènerait la mort au fond des précipices qui bornent les deux côtés du chemin, et font trembler même le plus courageux.

BIBLIOGRAPHIE

LE SANCTUAIRE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS, *par* Edmond Soyez, *de la Société des Antiquaires de Picardie. Amiens, typographie Lambert-Caron.* 1873. *Grand in-8° de* xv *et* 158 *pp. avec 4 planches.*

Notre-Dame d'Amiens est le plus beau des édifices religieux que le moyen-âge nous a légués. Cette assertion n'est pas l'effet d'un patriotisme exagéré de notre part ; il serait facile au contraire de la justifier et de démontrer que la basilique Picarde est parfaite dans tous ses détails et qu'elle réunit encore dans son ensemble la plupart des beautés que l'on admire séparément dans ses rivales. Ses porches ne le cèdent guères à ceux de Reims et de Chartres. Son chœur n'est pas inférieur à ceux du Mans et de Beauvais, ses clôtures à celles de Chartres, ses stalles aux stalles d'Auch et d'Alby, et sa nef n'a pas encore trouvé et ne trouvera point de rivale parmi celles que le XIIIe siècle a vu bâtir. Nous ne parlons pas de sa flèche centrale, ni des tombes de bronze qui rappellent la mémoire de ses fondateurs : ces monuments non plus n'ont point de rivaux contemporains.

Chacune des parties de la cathédrale amiénoise mérite donc une attention particulière et peut prétendre aux honneurs d'une description spéciale. Cette œuvre multiple a été entreprise par plusieurs archéologues distingués, parmi lesquels nous citerons surtout MM. Jourdain et Duval, dont chacun connaît les études sur les *Stalles* et les *Clôtures du chœur*, sans parler de celles sur les portails, les vitraux, etc. M. Edmond Soyez vient de compléter leur œuvre en donnant l'histoire et la description du Sanctuaire, *la par-*

tie la plus auguste et la plus sainte de la Basilique,... celle où la chaire épiscopale s'élève auprès de l'autel sur lequel le Pontife offre solennellement le sacrifice de propitiation pour son peuple.

Ce travail, dont Monseigneur Bataille, évêque d'Amiens, a bien voulu accepter la dédicace, occupera un rang distingué parmi les monographies partielles de Notre-Dame. Dans son discours de réception à la Société des Antiquaires de Picardie, M. Soyez avait passé en revue les nombreux ouvrages publiés sur la cathédrale d'Amiens, apprécié judicieusement leur différente valeur, fait ressortir quelques-unes de leurs lacunes ; il vient aujourd'hui combler une de ces lacunes.

Son ouvrage comprend deux parties : la première donne la description du sanctuaire de la cathédrale d'Amiens, tel que les siècles l'avaient fait : assemblage curieux et quelque peu incohérent de monuments différents qui ont disparu vers le milieu du siècle dernier. « La clôture du chœur d'Amiens, dit M. Soyez, n'avait point « été construite d'un seul jet, ou du moins sa décoration ne consis- « tait pas en une suite de sculptures formant un ensemble homo- « gène par le style architectural et par les sujets représentés, comme « on en voit encore aux cathédrales de Chartres et d'Alby... Seules, « les parties conservées au revers du dossier des stalles, bien « qu'exécutées par plusieurs artistes et à des reprises différentes, « offrent une certaine régularité résultant de la disposition symé- « trique de l'encadrement des groupes et des proportions des per- « sonnages; mais il n'en était pas de même autour du Sanctuaire « où la clôture se composait d'un certain nombre de monuments « funèbres construits à des époques diverses, n'ayant rien de régu- « lier ni par leur structure, ni par leurs proportions, et entremêlés « à des reliefs de pierre figurant des scènes de l'Écriture et de la « vie des saints du pays. »

De même, l'intérieur du Sanctuaire était rempli de monuments appartenant à divers siècles (principalement au XVe), dont aucun n'était du style de l'église, et plusieurs devaient être peu en harmonie les uns avec les autres.

M. Soyez est parvenu avec patience et sagacité à retracer d'une manière très-satisfaisante la description de cette ancienne décoration du sanctuaire. Pour cela il fallait lire et comparer des descriptions parfois prolixes, souvent incomplètes, quelquefois même

contradictoires; cette étude approfondie des auteurs qui ont écrit sur Notre-Dame d'Amiens lui a permis d'arriver à un résultat que tous les amis de l'archéologie religieuse sauront apprécier. S'il n'a pas fait précisément de découvertes, il a rectifié plus d'une erreur de ses devanciers; notamment en ce qui concerne la fameuse table d'argent du Maître-Autel. M. Soyez démontre que ce monument d'orfévrerie de la fin du XVe siècle servait de retable à l'autel, contrairement à ce qu'avancent Rivoire et Gilbert qui le désignent comme en formant le soubassement. Nous ne souscrivons donc point au jugement que M. Soyez a lui-même porté sur son œuvre, en disant dans son Introduction : « Ce que nous présentons au lec-« teur comme résultat de nos recherches est déjà connu, et cet opus-« cule n'est qu'une compilation : il consiste simplement en une « réunion de renseignements épars jusqu'à ce jour dans diverses « descriptions de la cathédrale. Tout notre travail s'est borné à les « en détacher pour les coordonner ensemble. »

M. Soyez est trop modeste : non, la description du Sanctuaire n'était pas connue suffisamment avant son livre, et ce travail ne peut être appelé une compilation, à moins de regarder tous les historiens comme des compilateurs; ce n'est ni une copie, ni une analyse, c'est une synthèse, et ceux-là seuls qui ont étudié les documents qu'il a mis en œuvre peuvent juger de la difficulté de la tâche qu'il a si heureusement accomplie.

La seconde partie contient la description du Sanctuaire actuel, dont la décoration, telle que nous la voyons aujourd'hui, appartient à la seconde moitié du XVIIIe siècle; construite sous l'épiscopat mémorable de Mgr de la Motte, elle fut alors l'objet d'une vive admiration; il est de mode aujourd'hui, chez certains artistes ou écrivains, de la critiquer avec un non moins vif emportement. M. Soyez avec raison ne partage pas cette manière de voir. S'il déplore le vandalisme passé, la destruction d'un grand nombre de monuments précieux pour l'art et pour l'histoire, parmi lesquels le tombeau de l'évêque Arnoul, il n'approuve pas plus le vandalisme présent et ne croit pas que la cathédrale d'Amiens gagnerait en beauté, parce qu'on supprimerait le chef-d'œuvre qui termine son sanctuaire, les grilles presque sans rivales qui l'entourent, pour les remplacer par des constructions nouvelles, plus ou moins exécutées dans le style du XIIIe siècle, mais qui assurément ne reproduiraient pas plus l'ancien

sanctuaire de Notre-Dame que la décoration actuelle. En effet, la prétention des modernes iconoclastes qui voudraient voir la Gloire rejoindre les nombreux monuments artistiques du XVIIIe siècle dont les vingt dernières années ont dépouillé la cathédrale d'Amiens, serait de dégager le Sanctuaire. Or il résulte, jusqu'à l'évidence, du travail qui nous occupe, qu'il était au commencement du XVIIIe siècle, beaucoup plus obstrué que maintenant. Peut-être même l'auteur n'a-t-il pas tiré de ce fait tout le parti possible.

Nous n'analyserons pas la conclusion de l'ouvrage : nos lecteurs la possèdent dans le présent numéro de la *Revue*; ils pourront donc apprécier par eux-mêmes le talent dont son auteur y fait preuve comme écrivain, en même temps que le goût sûr et éclairé qu'il y montre dans les questions d'archéologie et d'esthétique. Nous espérons qu'après avoir lu ces pages où l'extrême modération de la forme n'exclut point la fermeté des conclusions, tout juge impartial partagera l'opinion si bien exprimée par M. Garnier dans ces paroles que M. Soyez a reproduites à la fin de son Introduction :

« Non, on ne détruira pas le Sanctuaire, on ne détruira pas cette vive et grandiose manifestation de la foi et des espérances chrétiennes, cette forme lapidaire sublime du culte et de la prière ; et si l'unité souffre des œuvres si somptueuses et si grandes du XVIIIe siècle, on ne voudra point réparer une erreur, une simple erreur, par une irréparable folie de notre siècle. »

Enfin dans l'appendice placé à la suite de son travail, M. Soyez a réuni une suite de notes et de documents trop longs pour être insérés dans le cours de son ouvrage et qui cependant n'en sont pas la partie la moins intéressante. Signalons la note sur l'ancien habit de chœur des chanoines d'Amiens ; celle sur la suspense de la réserve eucharistique au-dessus du Maître-Autel de la Cathédrale ; les extraits inédits de la description de la Cathédrale, de Baron, sur les vitraux ; l'accord fait entre Mgr de la Motte et le Chapitre au sujet du luminaire en 1770 ; et le compte des dépenses faites par le Chapitre à l'occasion de la décoration du sanctuaire, pièces également inédites

Quatre planches accompagnent l'ouvrage : Une vue générale du Sanctuaire à la hauteur des galeries ; la verrière centrale de l'abside, le premier dessin des vitraux d'Amiens qui ait été publié à notre connaissance ; les tombeaux du cardinal de La Grange et de Jean de

Boissy, à peu près le seul souvenir qui reste de l'ancienne clôture, publiés pour la première fois également; et enfin la Gloire rayonnante du fond du sanctuaire. Les beaux dessins de M. Duthoit ont été généralement bien reproduits : disons cependant que la dernière planche nous semble moins bien réussie; le lithographe a alourdi les rayons du haut, et si l'ensemble est assez fidèlement imité, quelques-uns des détails ne nous semblent pas avoir exprimé la finesse du modèle.

En résumé l'ouvrage de M. Soyez atteint parfaitement le but que l'auteur s'est proposé : faire connaître d'abord l'ancien Sanctuaire de Notre-Dame d'Amiens, puis décrire avec une scrupuleuse exactitude le Sanctuaire actuel de cette basilique; démontrer ensuite que les monuments laissés dans cette partie de l'église par l'art du XVIIIe siècle, loin d'y être déplacés, sont au contraire aussi remarquables par leur valeur artistique que par le sentiment chrétien qui les a inspirés. Avons-nous besoin de le dire ? Nous partageons entièrement la manière de voir de notre collègue. Au siècle dernier, on a enlevé de toutes les églises de France un grand nombre de monuments dont la perte est regrettable, est-il possible de les rétablir? Non assurément, pour la plupart, et à Amiens surtout, l'impossibilité est manifeste. Aussi, ne s'agit-il pas de rendre aux sanctuaires des cathédrales la décoration que le Moyen-Age leur avait donnée, mais de leur en construire une nouvelle d'après les données de l'art du XIIIe siècle. Ce système aurait pour résultat de répandre une désolante uniformité dans toutes nos cathédrales françaises. Qu'on l'applique cependant là où l'édifice a été défiguré, comme à Paris ou à Chartres peut-être, nous n'y voyons rien à redire ; mais lorsque, comme à Amiens, la décoration moderne ne nuit en rien à la beauté architecturale de l'église, ainsi que l'a démontré M. Soyez, qu'on le conserve au contraire avec respect et qu'on l'entretienne soigneusement en se gardant de vouloir réparer un vandalisme passé par un nouveau vandalisme que rien ne saurait motiver. La Gloire du Sanctuaire d'Amiens est une œuvre originale qui l'emportera toujours sur n'importe quel pastiche du XIIIe siècle par quoi on la voudrait remplacer.

CHARLES SALMON,
De la Société des Antiquaires de Picardie.

NOUVEAUX MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE, *par les auteurs de la Monographie des vitraux de Bourges* (Ch. Cahier *et feu* Arth. Martin, *de la Cie de Jésus*), 1 *vol. in-4° contenant* 155 *gravures sur bois et* 13 *planches en taille-douce. Broché* : 40 *fr.*

Nous ne sommes plus au temps où l'Archéologie passait pour une science hiératique, uniquement destinée à quelques privilégiés. Nous en avons conçu une plus haute idée et nous savons aujourd'hui qu'elle éclaire de la plus admirable lumière l'histoire des institutions, des idées et des mœurs. Dans les *Mélanges* du P. Cahier, le Moyen-Age revit tout entier. On entre aux écoles, on s'assied aux leçons du professeur, on pénètre dans la maison, on fait de longues haltes dans les églises et sous les cloîtres, on se perd dans le dédale des rues tortueuses et l'on vit enfin de la vie même de cette époque encore trop peu connue. A propos d'un chapiteau, d'une miniature, d'un bas-relief, le P. Cahier s'abandonne à sa verve charmante : car sous cet érudit, dont le monde entier reconnaît la compétence, il y a un homme d'esprit parfois mordant et toujours fin.

La science du symbolisme reçoit ici, à propos du *Bestiaire*, les éclaircissements dont elle a besoin. La peinture et la sculpture du Moyen-Age sont l'objet de plusieurs études développées, qui ne sont pas les moins intéressantes du Recueil : tels sont les Mémoires sur la peinture d'un manuscrit du Niedermünster à Ratisbonne ; sur des miniatures impériales (franques et germaniques) ; sur les bas-reliefs mystérieux de plusieurs églises d'Italie, de France et d'Allemagne ; sur les sculptures de Talloires en Savoie (douzième siècle), etc.

CHRONIQUE

Rome.— Ce n'est pas seulement le peuple chrétien qui gémit de la spoliation des couvents; le monde savant et artistique s'indignera aussi des déprédations commises dans ces antiques monastères. Là étaient des trésors d'art qu'on venait admirer de tous les points du monde, statues, vases ou tableaux fameux qui y avaient leur place d'honneur, celle que l'artiste ou l'usage leur avait assignée ; là étaient ces grandes bibliothèques formées par des générations savantes de moines, toujours hospitalières aux étrangers studieux, et ces écoles célèbres qui attiraient une élite d'étudiants de toute langue. Tout cela n'est plus ; l'œuvre des siècles a péri sous le coup d'un décret impie et vandale. Les musées officiels ne remplaceront pas ces vénérables couvents qui étaient autant de pieux sanctuaires de l'art ; les bibliothèques administratives, avec leurs règlements de police, n'offriront plus les mêmes ressources à l'étude. L'art n'aime point les bazars, ni l'étude la foule.

Quand le gouvernement subalpin, qui ose invoquer des raisons d'utilité publique, aura entassé dans le même magasin toutes les richesses artistiques, toutes les bibliothèques enlevées aux couvents, il ne fera jamais pour l'art, ni pour l'éloquence, ni pour la poésie, autant qu'un seul moine, le pauvre François d'Assise a fait. C'est lui qui a suscité cette lignée de poëtes qui va du *Cantique du Soleil* à la *Divine Comédie ;* c'est de son tombeau glorieux qu'est née la belle architecture italienne ; c'est son génie qui a inspiré les pieuses générations des grands peintres de l'Ombrie et de la Toscane.

L'Italie vient de tarir pour longtemps en elle cette divine source du beau. En expulsant les fils de saint Benoît et de saint Ignace, de

saint Dominique et de saint François, en détruisant les institutions monastiques, en s'emparant des couvents, elle a banni non-seulement la vertu et la sainteté, mais l'art et la science.

Envois de Rome. — La sculpture triomphe cette année à l'exposition des envois de Rome, avec une œuvre admirable et qu'on peut dire marquée des signes du génie. Il y a deux ans, M. Mercié exposait un *David* digne de figurer dans la Loggia de Florence, entre celui de Michel-Ange et le *Persée* de Benvenuto Cellini. Cette année, il envoie un groupe de l'inspiration la plus haute et de l'exécution la plus fière. La preuve est faite par cette récidive. C'est un jeune maître qui se lève : honneur et salut à son avénement.

Gloria Victis ! c'est le titre de ce groupe qui transfigure nos défaites. La Gloire vient de descendre sur un champ de bataille; elle relève le soldat vaincu, le charge sur son épaule et l'emporte. Un pied en l'air, dans l'attitude d'une démarche ailée, elle tient à deux mains par la cuisse, le jeune guerrier, dont la main serre un tronçon de glaive. Elle le revendique et le prend pour elle ; il est son élu. — Vaincu, mais consacré.

La tête de *Sainte Cécile*, de M. Allar, posée sur une lyre, comme un *sujet* sur une pendule, est une idée malheureuse, imitée de l'*Orphée* de M. Moreau. Ces motifs alambiqués ne conviennent guère à la grave sculpture ; elle ne souffre pas les concetti, ni les jeux d'esprit. Cette tête est d'ailleurs d'un type trop moderne : on dirait le buste d'une *diva* de salon, prétentieusement ajustée à la pédale d'un piano d'Erard. Ce qu'il faut louer dans ce morceau singulier, c'est l'extrême morbidesse de l'exécution. Le pinceau n'aurait pas plus amoureusement caressé ces yeux noyés, cette bouche expirante, ces joues unies et suaves. Il y a même un peu d'afféterie dans cette mollesse de ciseau : un marbre ne doit point donner l'idée d'un pastel.

C'est par la tête que pèche le petit *Saint Jean* de M. Lafrance; elle est puérile et triviale ; elle fait prendre, au premier aspect, pour un petit pêcheur criant sa marée, avec la comique emphase des gamins de Naples. Mais quels bras finalement galbés ! que ce torse est d'un modelé délicat et vif, nerveux et subtil ! On ne pouvait mieux exprimer l'élégante gracilité d'un corps enfantin. Débaptisez ce petit *Baptiste*, mettez-lui dans la main, au lieu de sa

croix, une murène frétillante, et vous aurez une figure devenue charmante, en retombant dans l'art familier.

« L'Ange dit à Jacob : Laissez-moi aller, car l'aurore se lève. » « Jacob lui répondit : « Je ne te laisserai point aller, que tu ne « m'aies béni. » M. Marqueste a fait un grand bas-relief de ce verset de la Genèse. L'Ange, enlacé par Jacob, se dégage de ses bras, et lui montre du doigt le ciel. C'est une belle figure, noblement drapée et d'une allure imposante. En revanche, le Jacob est lourd, commun, et de style Empire. Avec ses favoris réguliers et son profil au poncis, on le prendrait pour un Romain de David en train d'enlever une Sabine.

(*Moniteur universel*).

Cologne. — Les deux tours de la cathédrale de Cologne ont atteint 238 pieds ; on va commencer la construction des deux aiguilles, qui doivent élever le monument à une hauteur totale de 500 pieds. On en est donc à moins de la moitié de la hauteur. L'achèvement de la construction exige encore six années. (*Gaz. d'Augsbourg.*)

Munich. — On vient de transporter à Munich un des plus beaux groupes en marbre de Michel-Ange, qu'on croyait depuis longtemps perdu ; c'est une *Pietà*, la madone tenant sur ses genoux le corps du Christ. Ce chef-d'œuvre est resté pendant plusieurs siècles en la possession d'une riche famille de Raguse, qui en ignorait l'auteur.

Anciennes faienceries hollandaises. — Le commerce de la curiosité a mis en circulation, sous le nom de Delft, une immense quantité de faïences dont les différences spécifiques sont tellement tranchées qu'il faut absolument les attribuer à des centres de fabrication divers. Les unes sont hollandaises, mais n'ont de commun entre elles que leur nationalité ; les autres proviennent des Flandres ; un troisième groupe, moins nombreux, sort des usines céramiques de quelques localités du nord de la France.

Dans les Provinces-Unies, la gloire de Delft a éclipsé toutes les autres fabriques. C'est pourquoi les Anglais se servent souvent du mot *Delft* comme synonyme de faïence. Qui ne connaît cette poterie mince et légère à la glaçure brillante, si variée dans ses destina-

tions, si originale dans ses formes, si éclatante dans ses décors? « La fabrication hollandaise, dit le regrettable Pottier, a surtout « visé à obtenir l'effet de transparence de l'émail du fond, d'où « devait résulter une similitude presque complète avec les produits « orientaux, et on peut dire qu'elle y est parvenue, et c'est là son « incontestable triomphe... A l'aspect des faïences hollandaises... « l'œil incertain hésite souvent avant de reconnaître la nature « intime de la matière. » L'observation est très-juste, mais ne s'applique qu'aux produits de la ville de Delft. Je l'avais déjà rencontrée dans un document officiel de l'administration des Pays-Bas autrichiens, daté du 16 juillet 1696. C'est un rapport du conseiller de commerce Wouters où il est dit, au sujet des faïences delftoises, que « cette industrie a atteint une si belle perfection et trouvé le « secret d'imiter de si près les porcelaines fines de la Chine, du Japon « et des Indes, que beaucoup de personnes, à tant soit peu de dis- « tance, ont peine à les distinguer. » Et comme la même préoccupation imitative se révèle dans les plus anciennes de ces faïences, l'on doit admettre qu'elles ne sont pas antérieures à l'introduction en Hollande des porcelaines orientales.

Le document que je viens de citer porte à plus de trente le nombre des maîtres faïenciers établis à Delft, à la fin du dix-septième siècle.

L'effet de transparence de l'émail du fond s'obtient à l'aide de ce qu'en terme de fabrication l'on appelle *couverte*, c'est-à-dire qu'après avoir été décorée, la pièce de faïence reçoit un vernis cristallin plombifère que l'on peut comparer à une feuille de verre appliquée sur l'émail. Les miroitements de la couverte, lorsque la lumière la pénètre en se jouant dans ses ondulations, sont d'un éclat merveilleux. L'emploi de ce procédé était la règle. Je connais cependant des pièces sans couverte, et parmi ces dernières, de remarquables produits de la fabrique : *A la tête de Maure.* — F. Fétis (*le Collectionneur*).

Contrefaçons de poteries antiques. — On lit dans le *Progrès libéral* :

Beaucoup de poteries, prétendues anciennes, sont, en ce moment, offertes aux amateurs ou collectionneurs d'antiquités. Il est bon que l'on sache que ces vases anciens sont fabriqués à Toulouse par un

industriel en chambre, homme habile, du reste, dans son art et qui, au moyen de procédés chimiques, par lui connus, sait donner à la brique, à la terre, travaillée de ses mains, cette apparence de vétusté qui charme l'antiquaire inexpérimenté.

Plusieurs voyageurs, pendant leur séjour à Luchon, se sont ainsi laissé tenter par le bon marché relatif de prétendues anciennes poteries romaines qu'on leur offrait. Ils ont découvert, mais trop tard, la supercherie.

Académie des inscriptions. — Voici les prix qui ont été décernés pour le concours des Antiquités de la France.

La première médaille à M. Demay, pour son ouvrage intitulé : *Inventaire des sceaux de la Flandre, recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du département du Nord.* Paris, 1873, 1 vol. in-4°.

La deuxième médaille à M. Gérard, pour ses deux ouvrages intitulés : 1° *Essai d'une faune historique des mammifères sauvages de l'Alsace.* Colmar, 1871, 1 vol. in-4°. — 2° *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age.* Colmar et Paris, 1872, 1 vol. in-4°.

La troisième médaille à M. Aubert, pour son ouvrage intitulé : *Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune.* Paris, 1872, 2 vol. in-4°.

Des mentions honorables sont accordées :

1° A M. Mannier, pour son ouvrage intitulé : *Ordre de Malte. — Les Commanderies du grand-prieuré de France, d'après les documents inédits conservés aux archives nationales*, Paris, 1872, 1 vol. in-8°.

2° A M. Franklin, pour son ouvrage intitulé : *Les anciennes bibliothèques de Paris, églises, monastères, colléges*, etc. Paris, 1870, 1 vol. in-4°.

3° A M. Ledain, pour son ouvrage intitulé : *Mémoire sur l'enceinte gallo-romaine de Poitiers, sa configuration, sa composition, son origine, sa destruction.* Poitiers, 1872, 1 vol. in-8°, avec album.

4° A M. Léopold Pannier, pour son ouvrage intitulé : *la Noble maison de Saint-Ouen, la villa Clippiacum et l'ordre de l'Etoile, d'après les documents originaux.* Paris, 1872, in-8°,

5° A M. Finot, pour son manuscrit intitulé : *Recherches sur les incursions des Anglais et des Grandes-Compagnies dans le duché de Bourgogne, à la fin du quatorzième siècle.*

6° A M. Tamizey de Larroque, pour ses deux brochures intitulées : 1° *Notice sur la ville de Marmande.* Villeneuve-sur-Lot, 1872, in-4°. — 2° *Vies des poëtes bordelais et périgourdins, par Guillaume Colletet, de l'Académie française, d'après le manuscrit autographe du Louvre.* Paris-Bordeaux, 1873, in-4°.

Société archéologique de Limoges. — M. l'abbé Arbellot a lu une Notice sur l'emplacement du palais de Joncondiac, situé près de Limoges, et où les rois Carlovingiens firent de fréquents séjours. On avait tour à tour fixé l'emplacement de ce palais à Mézières, à Limoges même, près de l'église Sainte-Félicité, à Jouac, à Crozant, et enfin à Condat. Cette dernière opinion avait prévalu ; mais aujourd'hui, d'après une note très-précise de Pierre-le-Scolastique, on ne peut plus douter que ce palais, détruit par les Normands au IXe siècle, ne s'élevât au bord de la Vienne, près de Limoges, sur l'emplacement occupé par le village du *Palais.*

Paris. — Le ministère des beaux-arts vient de commander au sculpteur Frémiet une statue équestre de Jeanne d'Arc.

Cette statue est destinée à la place des Pyramides, qui occupe l'emplacement de l'ancien rempart de Paris où fut blessée la Pucelle. La place sera débaptisée à cette occasion et s'appellera désormais place Jeanne d'Arc.

M. Frémiet a soumis un modèle de sa statue au Ministère. Jeanne, revêtue d'une armure complète, l'oriflamme en main, dirige un fougueux coursier et semble appeler ses soldats à la victoire.

Cette statue sera coulée en bronze, et le piédestal orné de bas-reliefs qui reproduiront les principaux actes de la vie de Jeanne : ses visions à Domremy, — l'arrivée à Chinon, — la prise d'Orléans, — le sacre à Reims, — le bûcher.

— On a terminé au Père-Lachaise la construction du caveau destiné à recevoir les dépouilles mortelles des généraux Clément Thomas et Lecomte ; on travaille maintenant à poser sur le caveau le soubassement en pierre grise de Belgique sur lequel doit s'élever le monument commémoratif, dont l'érection a été votée par le conseil municipal il y aura bientôt trois ans.

On sait que ce monument funèbre sera placé dans la grande allée du cimetière, à gauche en entrant, ayant derrière lui la sépulture des familles Picot et Sainte-Beuve, à coté celle d'Anicet-Bourgeois, et en face, de l'autre côté de l'allée, celle du regretté commandant du 12e bataillon des mobiles de la Seine, Ernest Baroche, qui, lui au moins, est mort en combattant.

Le monument, confié au ciseau de M. Cugnot, statuaire, sera très-simple : une femme, symbolisant la France, tiendra une couronne civique dans chaque main, qu'elle déposera sur les bustes des victimes. Au bas, une inscription rappelant la date et le lieu du crime.

L'horloge du Palais-Royal. — On a rétabli l'horloge du Palais-Royal, qui avait été détruite lors de l'incendie de cet édifice. Les cloches servant à la sonnerie remontaient aux XIVe et XVe siècles. La plus grosse, baptisée *Charlotte*, porte l'inscription suivante :

« Charlotte suis nommée par messire Charles de Ficte, chevalier de l'ordre du roy, gentilhomme de sa chambre et maître ordinaire en son hôtel, seigneur et baron de Soucy, et damoiselle Charlotte de Lasermas, fille de messire Ysaac de Lasermas, lieutenant en la prevosté, vicomte de Paris. J'ai été refondue par le commandement dudit seigneur de Soucy, l'an 1640, étant l'année 14e XII. *Sancte Eligi, ora pro nobis.* »

Sur l'autre on lit :

« J'ai été fondue par Mre Jaque Lovis de Permangle, chanoine régulier, prêtre-prieur d'Awerts. J'ai été nommée par haut et puissant seigneur Mre Armand, marquis d'Asse, fondateur d'Awerts, chevalier seigneur de la chatelenie de Monfaulcon et des paroisses d'Awerts et autres, capitaine de cavallerie dans le colonel général, et par haute et puissante dame Charlotte Angélique de la Sangerie, épouse de Mre Philippe Réné d'Harduin, chevalier seigneur de Chantenay et autres.

« P. Gueriner, P. Fabricien. »

On sait que ces cloches avaient été placées au Luxembourg ; ce n'est qu'en 1785 qu'elles furent transportées au Palais-Royal.

Rouen. — La mort vient d'enlever subitement M. de Lépinois à la tendresse de sa famille, à l'affection de ses nombreux amis, à

l'estime du monde lettré et savant de notre pays. Encore dans la maturité de l'âge, rien ne faisait prévoir un coup si cruel. Heureusement il était de ces chrétiens qui se tiennent toujours prêts, et c'est là notre unique consolation.

M. de Lépinois a publié de nombreux écrits sur l'histoire, sur l'art, sur l'archéologie ; il a enrichi de ses compositions charmantes et variées les sociétés littéraires qui se sont disputé l'honneur de le posséder. Ce n'est pas le moment de raconter comment cette vie fut remplie, ni quelles œuvres cette belle intelligence a produites.

M. de Lépinois avait fondé et dirigeait parmi nous depuis cinq ans la Société de l'Histoire de Normandie ; il était l'un des membres les plus appréciés de l'Académie de Rouen, et ses principaux ouvrages, *le Cartulaire de Chartres*, *l'Histoire de Chartres*, et *les Comtes de Clermont*, demeureront parmi les œuvres classiques de l'érudition contemporaine. *(Semaine religieuse de Rouen.)*

Senones. — On a inauguré, le dernier dimanche d'octobre, dans la petite ville de Senones, département des Vosges, un monument à la mémoire de Dom Calmet, le savant Bénédictin. Mgr l'évêque d'Angers a prononcé le panégyrique.

Le monument de Dom Calmet, qui produit le plus bel effet, est en pierre de Savonnières ; il est adossé à une pyramide de marbre noir, entourée d'un bandeau en granit rouge des Vosges, surmontée d'un vase à feu et dans laquelle est encadrée une croix monolithe du même granit. La statue est en marbre blanc.

M. Falguière a représenté l'abbé de Senones dans son grand costume de chœur, ainsi que nous le montrent la gravure de Sébastien Antoine et le portrait de la bibliothèque de Nancy. L'artiste, s'inspirant des cinq mots de l'épitaphe de Dom Calmet : *Legi, scripsi, oravi. Utinam bene !* l'a représenté agenouillé, offrant à Dieu le fruit de ses travaux, sous forme de manuscrits et d'imprimés. Il est d'ailleurs appuyé contre la croix, autour de laquelle se trouvent inscrits les titres de ses principaux ouvrages religieux et historiques.

Sur le tombeau sont sculptées les armoiries. Aux pieds de Dom Calmet se voient les ornements d'un abbé mitré. A la partie inférieure se trouve une large plaque de marbre noir, sur laquelle est gravé le texte de l'ancienne épitaphe ; à la partie supérieure, les

six vers latins cités par Dom Fangé, comme ayant existé sur l'ancienne tombe de l'abbé de Senones. Enfin, au milieu de deux couronnes, on lit ces mots gravés dans la pierre : *Souscription publique.* 1873.

Loigny (diocèse de Chartres). — Les travaux du monument de Loigny ont parfaitement marché cette année. L'église, qui sera un véritable monument, est actuellement couverte. Il ne reste plus au dehors que la moitié à peu près des crépis à achever et une partie d'une des basses-nefs à couvrir. Au dedans, les voûtes du caveau destiné à recevoir les ossements des victimes et de la chapelle du Sacré-Cœur sont entièrement terminées.

Les travaux continuent avec une grande activité sous la direction de M. Douillard, architecte de Paris, artiste fort connu, aussi habile que religieux et désintéressé. Grâce à lui le monument de Loigny sera digne des souscripteurs, et digne de ceux à la mémoire desquels il a été élevé.

La chapelle du Sacré-Cœur ou de la sépulture, en outre des marbres portant les noms de tous les soldats français morts dans le combat mémorable du 2 décembre, sera ornée de peintures dues aux premiers artistes de Paris. Le dôme seul aura dix médaillons, pour chacun desquels M. Douillard, voulant venir en aide à l'Œuvre, réclame des souscriptions. Neuf des médaillons coûteront environ 250 fr. pièce ; celui du milieu 800 fr. Chaque souscripteur à un médaillon aura la faculté de faire peindre ses armes ou du moins son nom dans le médaillon dont il sera le donateur.

Quatre-vingt mille francs ont été réunis jusqu'à présent pour l'ensemble. Trente mille francs sont encore nécessaires pour l'achèvement, sans compter la tour. Belle occasion pour tous les cœurs vraiment français.

Reims. — On vient de placer dans l'église de Saint-Jacques une verrière d'un effet saisissant. Elle fait partie d'un plan d'ensemble adopté pour la décoration des nefs latérales de l'édifice, et représente les quatre grands docteurs de l'Eglise grecque : saint Athanase, saint Jean-Chrysostome, saint Basile et saint Grégoire de Nazianze. Ils forment le digne pendant des quatre grands docteurs de l'Eglise latine : saint Léon, saint Jérôme, saint Ambroise et

saint Augustin, qui ornent déjà la fenêtre opposée, dans la même travée.

Le champ de la nouvelle verrière est divisé en quatre médaillons. Pour les remplir, l'artiste a choisi avec bonheur le trait le plus caractéristique de la vie de chacun de ses personnages. Ainsi, le premier médaillon, au bas de la fenêtre, à gauche du spectateur, représente saint Athanase, en habits de diacre, soutenant, devant les Pères du concile de Nicée, la consubstantialité du Verbe, avec cette science précoce et cette dialectique puissante qui lui valurent l'admiration des catholiques et la haine des Ariens. Cette haine s'amoncela dès-lors contre lui au point qu'il eut cinq fois les honneurs de l'exil pour la vérité, dans un épiscopat de quarante ans.

Le second médaillon, à droite du précédent, représente saint Jean, le plus éloquent des Pères de l'Eglise, surnommé pour cela *Chrysostome*, c'est-à-dire *Bouche d'or*. Il est en chaire, évangélisant ses chers fidèles de Constantinople, en présence de l'impératrice Eudoxie, qui se plaisait à entendre ses discours : plus heureuse si elle en eût toujours profité !

Le troisième médaillon, à gauche, a déjà intrigué plus d'un visiteur. On y voit saint Grégoire de Nazianze se disposant à prendre possession de son église de Constantinople. Une troupe d'hérétiques s'efforcent de s'y opposer, les armes à la main, et menacent même d'attenter à ses jours. Il faut que l'empereur Théodose-le-Grand accoure en personne, à la tête de ses gardes, pour protéger la vie du saint prélat et lui assurer l'entrée de son église métropolitaine.

Enfin, le quatrième médaillon est consacré à un trait célèbre de l'histoire ecclésiastique. Le préfet du prétoire, nommé Modeste, étant arrivé à Césarée en Cappadoce, fit comparaître à son tribunal saint Basile, évêque de cette cité, et lui signifia, sous peine d'exil, d'avoir à professer l'arianisme, suivant les ordres de l'empereur Valens. Saint Basile refusa courageusement, par la raison que la loi de Dieu, son premier Empereur, le lui défendait. Modeste était un courtisan cruel, qui, peu auparavant, avait fait brûler vifs quatre-vingts ecclésiastiques de l'église de Constantinople, pour avoir soutenu la foi orthodoxe. Mais il ne put s'empêcher d'admirer la fermeté de notre Saint et dit tout haut que personne ne lui

avait jamais parlé avec tant de liberté. « C'est peut-être, ajouta saint Basile, que vous n'avez jamais rencontré un évêque. »

Voilà pour le côté historique. Sous le rapport artistique, les médaillons sont tracés largement. Le fond de chacun d'eux, occupé par des monuments de style byzantin, est d'un aspect sévère. Les personnages nombreux sont correctement dessinés et groupés savamment. Les couleurs sont vives et bien distribuées. En y regardant de près, on serait tenté de critiquer l'emploi du bleu, qui parait çà et là sur les ornements épiscopaux. Mais outre qu'il s'agit de prélats de l'Eglise orientale, dont le costume diffère sensiblement de celui des nôtres, la peinture sur verre a ses exigences, et par suite ses licences. Ceci nous remet en mémoire le mot d'un artiste de mérite. On lui demandait pourquoi il avait donné des vêtements écarlates à saint Bernard, qui portait, comme on sait, une tunique blanche. « C'est, répondit-il sans sourciller, parce qu'il me fallait là du rouge. » Les peintres-verriers peuvent donc bénéficier aussi, dans une certaine mesure, de la sentence classique d'Horace :

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas

Au fond de la verrière et à ses tons chauds, qui rappellent la rosace des douze apôtres, au transsept, on reconnaît la main d'un collaborateur de M. Maréchal de Metz, dans des temps meilleurs, hélas ! pour la France. D'ailleurs, cette nuance, qui contraste, il est vrai, avec le fond d'autres verrières voisines, a été adoptée par choix, et non point employée par inadvertance, encore moins par impuissance. On en voit la preuve dans les lobes du tympan, qui, par leur forme, marquent la transition de la rosace régulière du XIIIe siècle, au style flamboyant du XVIe. Ces lobes sont ornés du plus vif azur, représentant le Ciel, avec des miniatures d'anges très-animées ; au point qu'une femme du peuple en a fait l'éloge complet, par cette exclamation naïve : On dirait qu'ils vont parler ! »

Dans son ensemble, la nouvelle verrière est une belle page, qui augmente heureusement la collection déjà riche de Saint-Jacques. Ajoutons, par justice et par reconnaissance, qu'elle honore doublement M. Olivier Durieux. Elle sort de ses ateliers et il en a fait don à l'église de sa paroisse. Cet artiste a fourni, pour d'autres monu-

ments, bon nombre de verrières estimées : Quand on veut offrir un présent, à Dieu surtout, il faut donner ce que l'on a de mieux. C'est donc de sa part, tout à la fois une œuvre d'art remarquable, une bonne action et un bel exemple.

Errata. — Quelques fautes de typographie se sont glissées dans l'article de M. R. Charles, sur l'exposition de Tours :

P. 215, ligne 36, au lieu de : *adorateurs*, lisez *donateurs*.

P. 218, ligne 27, au lieu de : *Gratzen*, lisez *Graetzen*.

P. 219, ligne 26, au lieu de : *la sculpture*, lisez *le sculpteur*.

P. 222, ligne 29, au lieu de : *traditions romaines*, lisez *traditions romanes*. J. C.

QUATRE SCÈNES DE L'HISTOIRE ÉVANGÉLIQUE

tirées d'un tableau russe moderne.

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRETIEN

NEUVIÈME ET DERNIER ARTICLE *

XXI.

IMMOBILITÉ DE L'ART CHEZ LES GRECS MODERNES.

Tandis que l'art chrétien passait par tant de viscissitudes au sein des peuples d'Occident, il est curieux d'observer l'extraordinaire fixité qui le caractérise chez les Grecs, et les peuples qui se sont rattachés à eux, les Russes spécialement. Avant donc de poursuivre notre marche jusqu'à l'époque où nous vivons, nous nous en détournerons quelques instants pour nous faire une idée de ce qui s'est passé dans l'Europe orientale, pendant les périodes de temps que nous avons parcourues et qui nous restent encore à parcourir.

L'esprit investigateur qui nous a toujours été propre, mais qui, depuis un demi-siècle, a pris chez nous un surcroît de développement, nous a devancé et nous a frayé les voies dans cette excursion. La Grèce, doublement explorée, en même temps qu'elle révélait les véritables chefs-d'œuvre de l'art antique, à l'époque de Périclès, a été jugée digne d'attention, au point de vue des monuments chrétiens que le Moyen-Age y a laissés, et de l'état actuel de l'art. Cet art, encore tout hiératique, a son foyer parmi les moines du mont Athos; et M. Didron, chargé, par mission officielle, de l'étudier, en a rapporté de très-intéressantes descrip-

* Voir le numéro de Septembre-Octobre, p. 442.

tions, et le *Guide de la peinture*, traduit par M. Paul Durand[1]. On a su depuis que des livres du même genre étaient répandus dans presque toutes les parties de la Russie. Celui dont nous possédons la traduction n'y perd rien de son intérêt ; il en gagne, au contraire, d'autant plus que l'école iconographique, dont il révèle les caractères, a obtenu plus d'extension.

Les Grecs, depuis qu'ils se sont séparés du centre de l'unité catholique, c'est-à-dire du foyer de la vie chrétienne, se sont signalés dans l'art par une singulière immobilité. Cette immobilité, il faut le reconnaître, si elle les a tenus à l'écart de tous nos développements, les a aussi sauvés de bien des écarts : et jusqu'où n'auraient-ils pas été, s'ils eussent prétendu s'accroître sans racines, et s'élancer sans boussole en des voies nouvelles ? S'ils n'ont pas eu cet admirable essor du sentiment chrétien qui s'élève si haut chez nos mystiques, ils n'ont pas connu non plus la plaie du naturalisme ni les abaissements du réalisme. Étrangers aux progrès techniques, que les œuvres de leurs ancêtres, dans l'antiquité, avaient tant contribué à provoquer en Italie dans toute la chrétienté latine, tout ce qui pourrait ressembler au genre de supériorité dont Raphaël est la plus parfaite expression, leur manque, autant que ces délicates et si pénétrantes aspirations de l'âme, que l'on ne croirait pas possible de rendre par le pinceau, si le Beato Angelico n'eût vécu. Mais ils ont conservé le respect des traditions, le culte de l'idée.

Il en résulte que chez eux se sont conservés, en grande partie, à l'état pratique, les errements des temps passés, alors qu'ils étaient unis avec nous d'une même foi et que leur culture intellectuelle et artistique s'étant maintenue supérieure à la nôtre, aux époques de nos plus grands affaissements, nous avions recours à eux toutes les fois que nous avions besoin de nous retremper. Mais vint un moment où, pour nous élever plus haut, il fallut renoncer à les suivre, et, la séparation consommée, il arrive que, jetant les yeux sur notre passé, des œuvres vraiment dignes de compter parmi nos gloires nationales, autrefois comprises de tous, demeurent obscures pour ceux mêmes qui mettent tous leurs soins à les étudier. Dans cette situation, le mot de l'énigme nous est souvent

[1] *Manuel d'iconographie chrétienne*, in-8°. Paris, 1845,

révélé par ce qui se pratique encore, par ce qui est demeuré populaire chez les Grecs modernes et chez les Russes, qui, sous ce rapport, ont tout emprunté d'eux.

Il ne faudrait pas aller jusqu'à croire cependant que, chez ces peuples de l'Europe orientale, l'immobilité ait jamais été telle qu'elle n'ait souffert aucune innovation : on en constaterait beaucoup en passant de l'antiquité primitive au Moyen-Age jusqu'à nos jours, et quelques-unes de ces innovations sont considérables, mais elles ne s'écartent pas des limites d'un certain esprit, qui est toujours foncièrement le même. On le trouvera, plus ou moins, dans presque tous les monuments grecs ou byzantins des époques les plus différentes, que nous aurons occasion de citer dans notre *Guide de l'Art chrétien*. Chez eux, le Moyen-Age, quoique distinct de de l'antiquité chrétienne, en conserve une plus forte empreinte qu'il ne le faisait en Occident, et depuis le Moyen-Age ils ont encore moins varié.

La guerre de Crimée, lorsque nos armées avaient des succès et que nous recueillons des dépouilles, a fait arriver en France un assez grand nombre d'œuvres d'art populaire : peintures, diptyques en cuivre ciselé, estampé ou émaillé, médailles, etc., qui nous ont permis de donner, sous ce rapport, plus de corps à nos observations. Il nous est venu notamment, entre les mains, un petit tableau qui ne nous paraît pas avoir plus de deux cents ans de date, et qui n'est pas un des moins curieux spécimens du genre : il est composé, à la manière de beaucoup des anciens ivoires sculptés, comme pour former les feuilles d'un diptyque ou la couverture d'un livre liturgique ; et dans un espace de trente centimètres sur vingt, il contient en douze scènes, rangées autour d'une composition centrale, dans autant de compartiments, toute l'histoire évangélique. Ce qui le caractérise au point de vue iconographique, c'est la prédominance de la pensée du triomphe, et du triomphe par la croix, avec cette attention poussée jusqu'au scrupule, comme chez les premiers chrétiens, qui fait éviter tout ce qui pourrait rappeler de trop près les humiliations et les souffrances du Sauveur.

Nous disions qu'on a voulu y représenter l'histoire évangélique : il serait mieux de dire les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption, mis en tableaux, car on y voit figurer des faits qui ne

sont pas compris dans les récits de l'Évangile. Le drame, car c'en est un, débute par un Conseil divin, où les trois personnes de la sainte Trinité, représentées par trois anges [1], délibèrent et décident que le moment de l'Incarnation est venu, et qu'il faut y préluder par la naissance de la Vierge, qui sera la Mère du Fils de Dieu. C'est là le sujet de la scène suivante. Vient ensuite la Présentation de Marie, puis son Annonciation, la naissance du Sauveur, sa propre Présentation, son Baptême, sa Transfiguration, son Entrée triomphante à Jérusalem ; sa Passion devrait venir après, mais elle a été supprimée ; l'on passe sans transition à la Descente aux limbes et à la Résurrection, qui occupent la composition centrale, où la croix apparaît seulement entre les mains du bon larron, appelé à participer à ce triomphe. En reprenant la série des compartiments, on retrouve l'Ascension, la mort de Marie, et, pour terminer, l'Exaltation de la Croix, dont la fête se confond, chez les Grecs, avec celle de son Invention. C'est pourquoi l'instrument du salut est représenté entre les mains de saint Macaire, en présence de sainte Hélène et d'un autre personnage indéterminé ; cette scène vient comme pour suppléer à la Passion, omise à dessein précédemment, afin de laisser reposer, sur la figure de la croix, la pensée d'un triomphe final.

XXII.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE DU XVIIIe AU XIXe SIÈCLE.

Le XVIIIe siècle, ce prétendu siècle des lumières : siècle en effet où l'esprit abonde au point d'étouffer le génie, où le clinquant se tourmente pour primer le beau, le XVIIIe siècle est de tous les siècles le plus pauvre en fait d'art chrétien. Ce n'est pas qu'il soit

[1] Nous publions cette scène avec la scène finale de l'Exaltation de la Croix, ainsi que celles de l'Ascension et de la mort de Marie. L'exactitude de ces désignations est attestée par les inscriptions qui les accompagnent et dont nous devons l'interprétation à M. l'abbé Delière, curé de Celles, très-versé dans la connaissance des langues slaves, et notre confrère comme membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

dépourvu d'artistes de talent : nous en avons nommé en France qui peignaient avec succès. Mengs ne laisse pas que de faire honneur à l'Allemagne où il est né, et à l'Italie où il a vécu, plus, il est vrai, par ses écrits que par ses tableaux ; mais enfin ces tableaux sont loin eux-mêmes d'être sans mérite, ils ont surtout celui de ne tomber dans aucune de ces manières lâches ou prétentieuses qui amenèrent la réaction à laquelle Canova en Italie attacha son nom, comme sculpteur, et qui chez nous, dans la peinture, fut opérée par David et son école. Mais où trouver, en fait d'idées ou de sentiments religieux, à cette époque, aucune œuvre d'art qui ait quelque chose de senti, de vif ou d'original ? Les sujets religieux étaient presque tout autrefois ; c'est à peine maintenant s'ils figurent parmi les commandes faites aux grands ateliers. Quant à l'art en lui-même, il faut savoir gré à David de l'avoir renouvelé en ravivant le sentiment des lignes et de la beauté plastique; lui tenir compte de son étude sérieuse du nu, quoiqu'il en ait tant abusé ; il faut savoir le louer, malgré les défaillances de son caractère au milieu de nos crises politiques, d'avoir su remuer la fibre patriotique en peignant ses héros de l'antiquité; mais il semble que, pour lui, le christianisme soit comme non avenu : si quelquefois il reparaît dans les œuvres de ses élèves immédiats, ce n'est encore que bien secondairement.

Canova, imitateur plus immédiat de l'antique, envisagé au point de vue esthétique que les théories de Winckelman avaient fait prévaloir, était par là plus voisin des sentiments religieux, car l'art grec l'était assurément à sa manière. Vivant tout à la fois dans une atmosphère artistique qui n'avait plus rien de chrétien, et dans un milieu social qui n'avait pas encore cessé de l'être, il eut parfois l'occasion de traiter des sujets religieux; alors il ne l'a pas fait sans quelque succès : nous en avons pour preuve sa Magdeleine, et les figures tumulaires de Clément XIII et de Pie VI; mais, alors même, l'idée chrétienne ne va pas chez lui au-delà du caractère propre à chacun de ces personnages : ainsi, la prostration du repentir chez la Magdeleine, après tout Magdeleine de fantaisie ; ainsi la sérénité de la prière dans la figure des deux papes. Difficilement, dans une sphère qui lui était étrangère, Canova eût pu faire davantage. Pie VI agenouillé devant le tombeau de saint Pierre, sous la coupole du Vatican, offre une idée

sublime; mais ce sublime tient à la situation plus qu'au génie de l'artiste; les plus grandes beautés du tombeau de Clément XIII viennent également des circonstances : par cela seul que le pape est à genoux à côté de la croix que la Religion tient dressée près de lui, la douleur des lions de Venise acquiert une valeur religieuse qu'elle ne pourrait avoir autre part, si admirablement qu'elle soit rendue.

Il y a là un grand talent mis accidentellement au service de la foi; nous n'y voyons pas un prélude qui annonce la résurrection d'un art inspiré et dirigé principalement par les pensées de la foi, comme le fut celui de Ténérani par exemple, et cependant Ténérani appartient sous beaucoup de rapports à la postérité artistique de Canova.

Les véritables préludes de la résurrection dont nous parlons, il ne faut pas les chercher dans la sphère de l'art lui-même : c'est au sein de la littérature qu'elle se manifestera d'abord, et le *Génie du Christianisme* en fut la plus éclatante manifestation. Mais le livre de Chateaubriand ne vient pas isolément, il manifeste une impulsion nouvelle, plus encore qu'il ne l'imprime.

L'édifice social, qui fut renversé par la Révolution, avait été remanié et reconstruit en style du XVIIIe siècle : par delà ses ruines, les yeux de ceux qui songaient à relever quelque chose se portèrent plus loin et plus haut, vers les grandeurs et les forces vives d'un passé plus éloigné, dont on avait perdu le sens, quand on n'en avait pas oublié jusqu'au souvenir : le passé de leur propre histoire, pour toutes les nations de l'Europe, à une époque où elles étaient profondément, exclusivement chrétiennes dans leurs institutions, leurs coutumes, leurs actes, dans leurs monuments, dans l'art et jusque dans le caractère des passions qui pouvaient les agiter. Sur beaucoup de points ,on s'aperçut que l'histoire était à faire ou à refaire, et, dans tous les camps, sous toutes les nuances d'opinion, on vit des hommes mettre une ardeur incroyable à remonter aux sources avec l'idée, passionnée souvent, d'y trouver la confirmation d'un système préconçu, mais généralement avec sincérité, quant à l'emploi des moyens jugés les plus propres à mettre au jour la vérité.

Les études archéologiques cependant n'étaient pas restées oisives dans les siècles précédents : les grands travaux des Bénédic-

tins, des Bollandistes, atteignent des proportions auxquelles les nôtres n'arriveront jamais, et nous ne saurions y apporter un esprit plus laborieux, plus sensé, plus soutenu, plus véridique, plus investigateur : mais nous avons sur ces hardis pionniers de la science l'avantage de venir après eux et de trouver devant nous les voies qu'ils nous ont ouvertes. Ce n'est pas que nous les suivions en aveugles. Non, ils nous éclairent et ne nous entraînent pas, quoique nous rejetions bien loin de nous la prétention de rien faire qui, comme ensemble, vaille ce qu'ils ont fait. Ces éditions *princeps*, ces collections de tout genre, qui ont mis à notre portée les textes de tant d'écrivains sacrés et profanes enfouis et disséminés en des manuscrits de difficile accès, tant de richesses historiques, artistiques, scientifiques et autres, qu'ils ont extraites pour nous des cartulaires, des chartiers, des bibliothèques publiques et privées, sont des œuvres qui resteront toujours sans rivales. Mais nous pouvons, profitant des changements de perspective qui multiplient les aspects et par conséquent les données, éviter les erreurs où ils sont tombés, et nous poser avec avantage sur les terrains où ils ont pu se montrer faibles.

Nulle part les archéologues des siècles derniers n'ont faibli autant que dans l'intelligence des monuments de l'art chrétien ; ils les observaient peu par eux-mêmes, ils les jugaient de leurs cabinets, d'après des dessins très-souvent incorrects. Nous disons qu'ils les ont insuffisamment compris, en tant que monuments d'art : la raison en est surtout que ce point de vue n'était point le leur. Indépendamment des grandes œuvres d'érudition et de critique dont nous venons de parler, l'Italie, en particulier, a compté alors beaucoup de solides investigateurs des antiquités chrétiennes, tels que Buonarroti, Gori, Ciampini, sans parler de Bosio et de ses successeurs dans les fouilles des Catacombes, qui se sont attachés spécialement aux monuments figurés, mais pour élucider des questions de doctrine, de liturgie, d'histoire, plutôt que pour en saisir la portée artistique et le mérite poétique.

Ces hommes, vraiment éminents à beaucoup de titres, sont nos devanciers à certains égards ; mais nous nous engageons aussi sur un terrain où ils n'ont pas même essayé de faire un seul pas. Ils n'avaient aucune tendance à relever, dans la pratique de l'art, le sentiment religieux et la pensée chrétienne. Sous le

rapport de l'esthétique, l'archéologie ne savait alors étudier que l'art antique : elle aurait pu croire, au moins sur ce point, avoir avec Winckelman épuisé la matière, si les marbres d'Elgin, les fouilles d'Athènes et toute la série de découvertes analogues n'étaient venus, encore une fois, démontrer l'insuffisance du génie de l'homme, pour embrasser d'un seul coup d'œil tout un horizon.

Du sein des écoles archéologiques du XVIIIe siècle, continuées dans la première partie du XIXe, on vit poindre cependant des esprits disposés à faire, dans leurs études, la part de l'art chrétien : tels furent d'Agincourt, Cicognara ; mais à la condition de ne voir que la décadence et l'incorrection des formes, quand elles ne revenaient pas aux types réputés seuls classiques, sans avoir presque aucun égard à la supériorité des pensées et à l'appropriation des moyens d'expression à ces pensées d'un ordre prééminent.

Bien autre est l'archéologie qui s'est dessinée vers la fin du premier tiers de notre siècle, et qui s'est vivement élancée vers des conséquences pratiques. Tandis que M. de Caumont en France, M. Boisserée en Allemagne, faisaient comprendre les harmonies du système ogival et étudiaient les lois de sa formation, Welby Pugin, en Angleterre, essayait déjà de les appliquer sur une vaste échelle aux nombreuses églises que réclamait la progression toujours croissante du catholicisme ; et, converti lui-même par cette étude, il en faisait un moyen de prosélytisme. Bientôt en France, avec M. de Montalembert et M. Didron pour organes, le sentiment des beautés de notre art national devenait populaire, au point de provoquer, sur toutes les parties de notre territoire, une activité de constructions religieuses comme on n'en avait pas vu depuis le XIIIe siècle, et il se trouva, pour les diriger, des architectes comme M. Lassus, comme M. Viollet-le-Duc.

La disposition des esprits, l'état de la société, n'étaient pas tels, cependant, que l'on ait pu édifier des monuments de premier ordre de ces églises cathédrales, qui demandaient le concours des populations tout entières d'une grande cité, pendant des siècles ; mais jamais peut-être, dans le même espace de temps, on n'avait construit autant d'églises paroissiales qu'on en a construit en style ogival ou roman, depuis vingt-cinq ans, sans parler des vastes réparations dont les anciens monuments ont été l'objet. Nous par-

lons maintenant de la France; mais le mouvement s'est étendu à l'Allemagne, et il a soulevé, chez elle, un élan, qui serait admirable, s'il aboutissait à l'achèvement de la cathédrale de Cologne.

En Italie, on ne pouvait également se passionner pour l'architecture ogivale, puisqu'elle n'y possède pas les mêmes titres que chez nous, pour se faire considérer comme un produit national; cependant la plupart des églises les plus monumentales de la péninsule, à l'exception de Rome, sont conçues dans le système ogival, quoique modifié de manière à former une branche tout à fait à part, et l'on en est venu à terminer, dans le style qui leur est propre, des édifices que l'on eût auparavant laissés dans leur état d'inachèvement, avec l'aspect de dégradation qui en résulte, plutôt que de rien faire qui semblât sanctionner un goût alors réputé barbare. Nous citerons, parmi les travaux de ce genre, la façade de l'église franciscaine de Santa-Croce, à Florence, et les réparations d'intérieur dans l'église dominicaine de Sainte-Marie de la Minerve à Rome.

Qu'on le comprenne bien pourtant, quoique ces considérations paraissent s'appliquer à un système de construction particulier à telle époque, à telle fraction de la chrétienté, nous n'avons pas pour but ici de soutenir nos préférences pour celui du Moyen-Age ; en montrant que, bien compris, il peut embrasser les qualités de tous les autres, et se préserver de tous les défauts qu'on lui peut reprocher. Il s'agit tout simplement d'un retour vers l'étude et l'appréciation du passé, et, à ce point de vue, les plus grandes gloires de Rome chrétienne remontant aux premiers siècles de l'Église, c'était obéir aux mouvements dont nous parlons que d'avoir refait autant que possible la basilique de Saint-Paul dans son style primitif, tandis que, dans les siècles précédents, on n'a pu réparer Saint-Jean-de-Latran sans le défigurer; et l'on ne pardonnerait pas à ceux qui ont fait disparaître l'ancienne basilique du Vatican, si ce n'était le grandiose de la construction nouvelle.

XXIII.

Donnez une impulsion à l'architecture, tous les arts prennent une direction correspondante : une basilique refaite en style du

IVe siècle nous ramène aux mosaïques dont l'eût ornée Constantin ; une église ogivale demande des vitraux comme ceux dont saint Louis orna la Sainte-Chapelle. Le mouvement littéraire, scientifique, artistique, d'où procèdent nos propres études sur l'esthétique et l'iconographie chrétienne, a bien plus d'étendue encore. Il est si vaste qu'entre beaucoup de ceux qui depuis quarante ans ont le plus fait pour l'étude ou dans la pratique de l'art chrétien, tous rapports de filiation nous échappent, tant est haut placée la cause commune d'où proviennent tous leurs travaux.

Le P. Marchi entreprend ces nouvelles investigations des catacombres qui progressent jusqu'aux admirables découvertes de M. de Rossi. M. Rio saisit tout ce qu'il y a de poésie dans les œuvres des grands maîtres italiens du XIVe siécle et du XVe siècle et le fait goûter avec un charme depuis longtemps inconnu. M. Selvatico met en relief leur supériorité, même sous le rapport purement plastique. Puis, voici un savant comme le P. Charles Cahier, un dessinateur plein d'âme et d'intelligence comme le P. Arthur Martin, qui s'associent pour sonder et mettre au jour toutes les profondeurs d'idées qui se développent dans mille figures peintes et sculptées, pour l'ornement de nos cathédrales ; et ils nous en font apercevoir toute la rigueur philosophique, toute la puissance littéraire. Voici des sculpteurs comme Ténérani, des peintres comme Overbeck, comme Cornelius. Overbeck avait prétendu, et non pas sans succès, s'assimiler l'âme de Fra Angelico, tout en s'efforçant de montrer qu'il n'avait pas oublié Raphaël. Cornelius entreprend une association plus difficile du grandiose et de l'accentuation musculaire propre à Michel-Ange, avec l'intensité des pensées chrétiennes, telle qu'on savait les mûrir avant ce grand artiste, mais pour arriver en définitive à se faire un genre à lui-même, plein d'âme et d'originalité. Vient notre Orsel, qui passant comme inaperçu au milieu du bruit de ce monde, étudiant tout ce que doit savoir un artiste, sans déflorer son âme de chrétien, a tracé avec elle de ces traits qui lui donneront toujours pour amis tous ceux qui essaieront de pénétrer dans le sentiment de ses œuvres. Ingres fut faible comme peintre chrétien, mais il eut envie de l'être en certains moments, par amour des belles choses, et il s'est rendu digne par là d'être le maître de Flandrin ; et par Flandrin, on a vu se réaliser, avec le succès le

moins contesté, l'alliance des pensées fortement chrétiennes et du grand art, enrichi de tout ce qu'il avait conquis de science technique et de procédés pratiques

Nous citerons encore le R. P. Besson, qui hésita un instant entre son pinceau et le ministère sacerdotal, avant de prendre le second comme moyen d'apostolat, et montra, quand, par circonstance, il revenait au premier, qu'il pouvait être un nouvel Angelico ; et ce pieux M. Hallez, esprit élevé, dessinateur plein de suavité, digne de faire avec lui partie d'une association d'artistes chrétiens, que les aspirations supérieures de ses membres empêchèrent seules de se perpétuer.

A Rome, les adhérents du renouvellement de l'art, dans le sens dont les noms précédents font apercevoir les différents aspects, avaient reçu la dénomination de *Puristi*, et ils étaient accusés de vouloir faire rebrousser chemin à la peinture, en l'obligeant, adulte qu'elle était, à revenir à l'état d'enfance et à s'envelopper de langes avec Cimabue, de ne rien admettre qui valût un éloge même chez Raphaël après sa *Dispute du Saint-Sacrement*, et autres énormités semblables. Nous avons sous les yeux la réponse qui fut donnée à ces accusations, il y a une vingtaine d'années, en quelques pages écrites avec fermeté par M. Antonio Bianchini, de qui nous les tenons ; elles sont signées aussi de F. Overbeck et de Pietro Ténérani [1]. L'on retrouve le même fond d'idées dans trois allocutions du même auteur à la Société Romaine des amateurs des beaux-arts, dont il était le secrétaire [2].

Le purisme, dont se glorifiaient les éminents artistes que nous venons de nommer, consiste dans la subordination de la forme à la pensée : ils comparent les produits de l'art, s'ils ne sont pas faits pour nourrir l'âme, à des aliments corporels qui rempliraient l'estomac sans entretenir la vie ; ils admirent, dans les maîtres primitifs, cette peinture qui, au lieu de se montrer avide de satisfaire les sens et de tout remuer pour rendre les accidents de la matière, ne fait que vous toucher tout doucement et remplit aussitôt votre âme d'affections et d'idées : *Questa pittura, non seguace degli accidenti della materia non avida di solleticare il senso,*

[1] *Del Purismo nelle arti*, 8 pages in-8°.

[2] *Tre allocuzioni*. Florence, 1839, 21 pages in-8°.

che lievemente toccandolo ti ragiona e spira dell'anima. Ils admirent dans les dernières peintures de Raphaël la difficulté vaincue, et, sous ces rapports, ils les mettent au-dessus des premières ; mais la simplicité de la *Dispute* les impressionne bien autrement, d'autant plus que rien n'y manque, même au point de vue de l'art : *Ammiriamo nelle ultime dipinture di Raffaele cio ch'è difficile, in questa parte le anteponiamo alle prime ; ma più ci tocca la efficace e modesta simplicità de la Disputa cui non manca niuna finezza d'artifizii* [1].

D'ailleurs, le principe admis, ils laissent à chacun à choisir la manière qu'il jugera la mieux appropriée aux pensées qu'il veut transmettre et aux impressions qu'il veut produire sans dédaigner aucune des ressources du dessin, de la lumière et des couleurs dont les grands maîtres ont appris à se servir.

Ces leçons n'ont pas été perdues à Rome, nous l'avons vu lors des fêtes du 18e centenaire de saint Pierre et de la canonisation de cette brillante pléiade de saints au milieu desquels nous avions le bonheur de compter l'humble et douce bergère de Pibrac. Une exposition spéciale avait été faite, dans une des salles du Vatican, de tous les tableaux peints en l'honneur des héros de la circonstance : tous y étaient représentés, les martyrs de Gorcum surtout. En général, ces tableaux étaient conçus dans un sentiment vraiment chrétien; nous n'en avons été que plus flattés dans notre honneur national et dans notre foi, en voyant que notre sainte Germaine avait été traitée avec une sorte de prédilection ; et nous signalons comme spécimen de ce mouvement artistique surtout un tableau où elle est représentée, revenant de la messe rejoindre son troupeau et traversant le ruisseau sur la surface duquel elle glissait sans enfoncer .

Si les artistes qui se sont élevés le plus haut dans le sentiment chrétien pèchent en quelques points, ce n'est pas l'effet d'un parti pris. Mais la perfection absolue n'est pas le fait de l'homme : en poursuivant un but supérieur, les uns perdent de vue des qualités elles-mêmes importantes qu'ils auraient pu, sans lui nuire, recueillir également sur leur route ; les autres tombent en des défauts contraires, troublés par la crainte d'imiter ceux qui se

[1] *Del Purismo*, p. 7.

sont livrés, selon eux, trop absolument à ce but principal. De nos jours, les artistes appelés à représenter des sujets religieux, sans y avoir été préparés par l'étude des œuvres qui leur auraient appris à le faire avec aisance et vérité, sont presque tous tombés dans cet écueil de donner à leur personnage un air contraint et guindé. Flandrin lui-même ne s'est pas préservé entièrement de ce défaut : il est si difficile de ne pas être un peu de son temps jusque dans ses parties faibles !

Quoi qu'il en soit, l'impulsion est donnée, et les exemples ne manquent pas : ils doivent être suivis avec un esprit éclairé, attentif aux écueils que les exemples servent aussi à révéler ; l'impulsion doit exciter en chacun une verve qui lui soit propre : l'art chrétien devrait donc progresser. D'où vient cependant qu'il semble au contraire vouloir s'arrêter ? Flandrin, Overbeck, Ténérani viennent de finir, et aucun nom ne surgit pour faire espérer qu'ils seront remplacés. On voit bien, au milieu de l'exubérance toujours croissante de nos expositions annuelles, çà et là quelques œuvres chrétiennement inspirées près desquelles l'âme trouve à s'élever, quoiqu'on puisse dire qu'elles gagneraient encore à se trouver isolées et loin de cette cohue étourdissante. Félicitons-nous toutefois de les y trouver, en songeant que, il y a quarante ans, on n'y aurait rencontré rien de semblable. Ce sont bien là les disciples de l'école chrétienne, qui, alors, commençait à poindre ; mais comment pourra-t-elle se continuer si elle n'a plus de maître, et comment l'art pourrait-il être chrétien quand le monde ne veut plus du Christianisme ?

A l'art chrétien, il est vrai, il reste nos églises, mais pourvu que l'esprit profane n'envahisse pas encore ceux qui sont chargés de les construire et de les décorer. N'est-ce pas ce qui a eu lieu dans les remaniements de notre capitale, lorsque l'architecte s'est proposé principalement, dans la construction d'une église, l'effet pittoresque qu'elle peut produire à l'embranchement de deux voies publiques ? Voilà que, pour réagir contre une direction de l'art, qui, chez nous, avait le double mérite d'être le plus religieux et le plus national, voilà qu'on va répétant, ici, que tous les genres d'architecture peuvent s'adapter à la pensée religieuse et qu'en effet, suivant les temps, on en a construit de premier ordre dans tous les styles; là, qu'en copiant les monuments d'un

autre époque, on ne fait que des pastiches. Alors on essaie de créer quelque chose de nouveau pour se donner un air d'originalité, et on ne fait que des constructions hybrides. Ce n'est point ainsi que l'on invente ; et qui crie : « Je m'en vais inventer, » n'inventera jamais rien. Pour inventer, il faut croire, croire d'abord aux avantages et aux beautés d'un ordre de combinaisons architecturales ; les saisir avec perspicacité, s'y attacher avec intelligence, et en faire jaillir des effets inattendus, et comme un rameau nouveau, apte bientôt à se détacher de la tige dont il est né et à devenir arbre à son tour.

Qui croit à l'architecture ogivale, croira aussi qu'elle n'a pas dit son dernier mot ; et si elle ne le dit pas, c'est qu'il ne se trouve pas un homme de génie qui, s'y attachant avec amour, sans vouloir la remplacer, saura lui donner une physionomie nouvelle, qui tiendra de son propre caractère, et des circonstances qui auront déterminé son point de vue. Qui a tenté jusqu'ici d'allier les qualités de l'ogival italien, ses nefs et ses arcs plus larges sans ses tirants en fer, avec les qualités du nôtre, dégagé de tous ses défauts ?

En répondant à la seconde objection nous avons répondu à la première : attachez-vous à un autre style, mais prenez-le dans son unité, dans ses principes, et adaptez-le, par une légitime conséquence, aux besoins de la pensée chrétienne, arrivée au degré d'essor que nous lui voyons, au besoin d'élévation, par conséquent, autant qu'au besoin d'espace. Vous ne sauriez alors vous contenter des formes du temple antique, ou de la basilique primitive ; arrivez à la basilique de Saint-Pierre, bien : puis, comprenez à quelles conditions elle est tout ce qu'elle est, et nous ne serons pas éloignés de nous entendre.

Il ne faut pas se le dissimuler, un certain ralentissement semble se manifester dans l'essor des études de l'archéologie, des constructions ogivales, de la peinture et de la sculpture chrétiennes, si l'on considère les sommités. Quant à leur diffusion, elle est telle, au contraire, que l'on pourrait croire toute impulsion inutile, parce que le résultat est obtenu. Mais, ne nous y trompons pas cependant, il n'a pas suffi à Dieu de créer le monde, il faut que sa puissance créatrice s'exerce en le conservant ; de même dans les œuvres humaines, l'impulsion continue est

nécessaire pour obtenir la continuation des effets. Non, le ralentissement dont nous parlons provient d'un esprit de doute, et le doute, de sa nature, est stérile; si avec le doute l'on produit encore, c'est qu'il reste des réminiscences de foi.

Avouons-le, dans le mouvement que nous voulons de tout notre pouvoir contribuer à entretenir et à diriger, tous n'avaient pas apporté un égal esprit de foi chrétienne, la seule qui mérite absolument ce nom; beaucoup y participèrent sans être redevenus chrétiens. Ils rendaient justice, au point de vue du beau, aux sentiments qui avaient inspiré les monuments que tous s'efforçaient de faire revivre et cela même était un grand bien; mais si, faute de ne l'avoir pas suffisamment porté à son terme, ils ne l'ont pas rendu aussi productif qu'il aurait dû l'être, si eux-mêmes ils se sont ralentis, s'ils n'ont pas fait des disciples qui les valent, il ne faut pas s'en étonner. Nous ne voulons pas non plus que ce soit pour nous, qui croyons, un motif de découragement.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT

ÉTUDE HISTORIQUE

SUR LES PROSES

I. — LE GRADUEL, SA COMPOSITION DEPUIS LE TEMPS DE S. GRÉGOIRE [1].

Si nous ouvrons aujourd'hui un Missel et que nous fixions notre attention sur la pièce appelée *Graduel*, nous nous apercevrons aisément qu'elle se compose de plusieurs parties dont il est important que nous fassions tout d'abord la distinction.

Prenons comme exemple le beau Graduel du Missel romain pour la fête des Saints-Innocents :

1° *Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium.*

℣ *Laqueus contritus est, et nos liberati sumus ; adjutorium nostrum in nomine Domini qui fecit cœlum et terram. Alleluia, alleluia.*

2° ℣ *Laudate, pueri, Dominum, laudate nomen Domini. Alleluia.*

La première partie est ce qu'on appelle proprement le *répons*. Elle se termine par l'*Alleluia* deux fois chanté.

Quant au verset : *Laudate, pueri, Dominum, laudate nomen Domini*, qui se trouve précédé et suivi de l'*alleluia*, on l'appelle le « verset alléluiatique. »

Enfin l'*Alleluia* revient et clot cette petite pièce ou plutôt cet assemblage de petites pièces liturgiques qui sert de transition entre

[1] Voir notre *Introduction* des *Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor*, publiées en 1858, et à laquelle nous avons emprunté quelques parties du début de ce présent article, qui, d'ailleurs, est infiniment plus développé.

l'Epître et l'Évangile. A ce même moment du saint Mystère, l'Église primitive chantait un psaume entier dont il n'est resté que quelques versets. Nous sommes aujourd'hui plus concis... et moins pieux.

Dans les temps de deuil et de pénitence, l'Église supprime tous les *Alleluia*, et le verset alléluiatique est remplacé par le morceau appelé *Tractus*, le Trait. C'est un fragment plus long du Psautier. Voyez, par exemple, la messe du premier dimanche de Carême; lisez les offices de la Semaine-Sainte ou celui des Morts. On ne perd jamais son temps en ouvrant un livre liturgique, et l'esprit y découvre toujours mille beautés cachées.

Le Graduel n'a pas reçu de modification importante depuis saint Grégoire le Grand. Pendant tout le Moyen-Age, nous le trouvons composé des mêmes éléments. Chacune de ses parties a été longuement commentée par les liturgistes, et surtout par ceux du XIIe siècle, Hugues de Saint-Victor, Honoré d'Autun, le cardinal Hugues. Dès le IXe siècle, Remi d'Auxerre, dans son *de Celebratione missæ*, avait du reste établi la même doctrine [1].

Quant à s'assurer, d'après les manuscrits eux-mêmes, auxquels tout critique sérieux doit remonter, que le Graduel était dès lors composé comme il l'est aujourd'hui, c'est chose trop élémentaire, et la vue du premier Antiphonaire suffira pour le prouver.

II. — DES NEUMES OU JUBILI QUI SUIVENT LE DERNIER ALLELUIA DU GRADUEL.

A une époque très-reculée et qui, sans doute, est celle même de la constitution de l'Antiphonaire par saint Grégoire le Grand, le dernier *Alleluia* du Graduel était suivi d'une série de notes joyeuses, de vocalises (*jubili*, *neumæ*), que l'on chantait SANS PAROLES sur la dernière voyelle *a* du mot *Alleluia*. C'est ce qu'attestent fort lucidement quatorze ou quinze documents liturgiques du VIIIe au XIIIe siècle [2].

[1] B. N. S. Germ. lat., 42, f. 165.

[2] 1° Un *Ordo* romain fort ancien : *Sequitur jubilatio quam sequentiam vocant.* — 2° Amalaire (lib. III, cap. XVI) : *jubilatio quam cantores sequen-*

Ces Neumes composaient des mélodies souvent assez longues et qui, dans l'esprit des liturgistes du Moyen-Age, « peignaient par leurs balbutiements l'impuissance de l'homme à exprimer la louange de Dieu et ses soupirs vers la patrie éternelle. » « *Alleluia modicum est in sermone, et* MULTUM IN NEUMATE *quia gaudium illud et amor credentium majus est quam sermone enarrari potest.* » C'est Hugues de Saint-Victor qui le dit [1], et il ajoute : « *Sic ergo Ecclesia... expressius quodam verbo sine verbis quam per verba innuit quantum sit gaudium Cœli ubi verba cessabunt* [2]. » C'est ce qu'expriment plus brièvement Robert Paululus [3], Etienne de Baugé, évêque d'Autun [4], l'abbé Rupert [5], Guillaume de Mende [6], et enfin saint Bonaventure [7], disant avec sa clarté et son élévation habituelles : « *Solemus longam notam post Alleluia super litteram A prolixius decantare quia gaudium Sanctorum in Cœlis interminabile et ineffabile est.* »

Ces vocalises portaient différents noms, mais en particulier celui de *sequentia*. Elles étaient, en effet, la *suite* naturelle, le *cortége* et comme la *queue* de l'*Alleluia*. C'est ce qu'a fort bien exprimé le cardinal Bona : « *Jubili ab aliis sequentia dicti sunt quia sunt quæ-* « *dam veluti sequela et appendix cantici alleluia, quæ sine verbis post* « *ipsum sequuntur* [8]. »

tiam vocant. — 3° Le faux Alcuin *(Liber de divino officio)*. — 4° Ekkehard-le-Jeune *(De casibus monasterii Sancti Galli*, cap. IV). — 5° Le manuscrit 4,660 de la B. N., cité par l'abbé Lebeuf. — 6° Hugues de Saint-Victor *(De Sacr. Eccl.*, cap. VII). — 7° Honoré d'Autun (*Gemma Animæ*). — 8° Robert Paululus. — 9° Ekkehard, biographe de Notker, *Acta SS. Aprilis*, I, 587. — 10° Le card. Hugues (*Expos. Missæ*, cap. II). — 11° Étienne de Baugé, év. d'Autun (*De sacr. altaris*, cap. XII). — 12° L'abbé Rupert (*De divino officio*, lib. I, cap. XXXV). — 13° Guill. de Mende (*Rational*, cap. II, § 32 du livre V). — 14° S. Bonaventure (*De Exp. Missæ*, cap. II, et surtout la *Préface* de Notker en tête de son *Liber Sequentiarum*).

[1] *De Sacram. Ecclesiæ*, cap. VII.

[2] *Ibid.*

[3] *De divinis officiis*, lib. II, cap. XVIII.

[4] *De Sacr. altaris*, cap. XII.

[5] *De divino officio*, lib. I, cap XXXV.

[6] *Rationale*, lib. V, cap. II, § 32.

[7] *Lib. de Expositione Missæ*, cap. II.

[8] *Rer. liturg.*, p. 369.

Ainsi ce mot, bien avant l'existence des proses, s'est appliqué seulement à la musique, à la mélodie neumatique de l'*Alleluia*. En un mot, C'EST, AVANT TOUT, UN TERME MUSICAL. Je n'en chercherai pas d'autre preuve que les incomparables manuscrits de saint Martial, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale. Dans le ms. 887, du XIe siècle, les mots *Incipiunt sequentiæ* sont placés en tête de mélodies sans paroles [1], *de neumes* ou *de jubili*. Dans le ms. 1118, de la même époque, et peut-être plus ancien, en tête de ces mêmes mélodies alléluiatiques également sans paroles, on lit des mots à peu près identiques : *Sequencias de toto circulo anni* [2]. Dans le ms. 1134, du XIe ou du XIIe siècle, c'est encore le même titre appliqué aux mêmes mélodies : *Sequenciæ de circulo anni* [3]. Et le mot *sequentia* signifie si bien « air, musique, mélodie, » que nos pères disaient : *Prosa de ipso sono*, et *Prosa de propria sequentia*, comme nous disons aujourd'hui : « *Chanson sur le même air.* » Nous avons là-dessus relevé des citations très-nombreuses. Il nous suffira de citer les mss. 887 [4], 1120 et 1121 [5], de saint Martial, qui renferment des textes comme celui-ci : *Prosa de dedicatione ecclesiæ.— Item de alia sequentia prosa.* Et partout, dans tous ces vieux manuscrits, les proses gardent leur place à part; et nulle part elles ne reçoivent le nom de séquences.

Il est vrai que plus tard, quand on eut attaché des paroles aux neumes alléluiatiques, on donna par extension, ou plutôt par corruption, à ces paroles elles-mêmes le nom de *sequentia*, qui devint ainsi, fort incorrectement, le synonyme de *prosa*. C'est ce que nous remarquons dans les liturgistes du XIIe et du XIIIe siècle, tels qu'Hugues de Saint-Victor, le cardinal Hugues, Raoul de Tongres, Guibert de Tournay, Honoré d'Autun et Guillaume de Mende, dont nous avons les traités sous les yeux.

Mais le sens véritable, le sens étymologique de *sequentia* est, encore une fois, celui de ces mélodies « plus ou moins développées « qui suivaient le dernier *alleluia* du Graduel et que l'on chantait « sans paroles sur la dernière voyelle *a* du mot *alleluia.* »

[1] Folio 96 et 87.

[2] Folio 131.

[3] Folio 107.

[4] Folio 96.

[5] Folio 196.

Ces mêmes mélodies s'appelaient également *Neumæ*, *Jubili*, *Melodiæ* et *Cantilenæ*. Je vous épargne, ami lecteur, cent textes qui le prouvent avec une trop riche surabondance, et je remarque que le mot *melodiæ* est peut-être le seul qui se rencontre officiellement dans les manuscrits liturgiques. Le manuscrit 1087 [1] porte ces mots inscrits en tête des séquences : *Incipiunt melodiæ annuales*. Les autres noms sont surtout à l'usage des théoriciens.

Exécuter ces mélodies, c'était, suivant les auteurs du Moyen-Age, *neumatizare*, *jubilare*, ou encore *protrahere Alleluia*. Et voilà ce que nous avions à dire de ces *neumes* considérés en eux-mêmes. Il est temps d'écrire leur histoire.

III. — HISTOIRE DES NEUMES ALLÉLUIATIQUES.

Ces *neumes*, ces *jubili*, ces *sequences* de l'*Alleluia* étaient, au témoignage des auteurs, d'une exécution assez compliquée. Il était surtout fort difficile de les retenir, et trop aisé de les défigurer. Ne citons ici que le témoignage de Notker Balbulus racontant fort naïvement les luttes de sa mémoire contre les difficultés de ces neumes : « *Dum adhuc juvenculus essem et melodiæ longissimæ sæpius memoriæ commendatæ instabile corculum aufugerent* [2]. »

Or, le VIIIe siècle fut précisément un siècle malheureux pour la musique ecclésiastique. On manquait partout de chantres habiles, si ce n'est en Italie. Rome seule était capable d'en fournir aux autres nations. Grégoire II (715-731) ou, suivant d'autres, Grégoire III (731-741) en avait particulièrement envoyé en France dans la première moitié de ce siècle, mais ils étaient morts sans avoir pu former de bons élèves, sans avoir fait école [3].

Après que Charlemagne eut imposé la liturgie romaine, il s'était bientôt produit dans toutes les églises un déplorable désordre sous le rapport du chant religieux. Toutes les parties chantées de l'Office avaient été misérablement corrompues, mais il n'en est pas une qui eût autant souffert que les séquences de l'Alleluia.

[1] Folio 108.

[2] Prologue du *Liber sequentiarum*.

[3] Ekkehard le Jeune, *De casib. mon. sancti Galli*, cap. III (Pertz, II.) *Cum defuncti erant quos ante Gregorius miserat.*

Charlemagne alors s'adressa au Pape, qui seul pouvait remédier à un si grand mal. Il le pria d'envoyer en France, pour remplacer les chantres de Grégoire, quelques musiciens distingués qui fonderaient auprès de lui une véritable Ecole de chant ecclésiastique : *Karolus rogat papam secundo Adrianum, cum defuncti erant quos ante Gregorius miserat, ut item mittat Romanos cantuum gnaros.*

Adrien envoya à l'empereur deux chantres : Pierre et Romain. *In Franciam mittuntur Petrus et Romanus.*

Pierre va ouvrir à Metz une célèbre école de chant qui jouira pendant tout le Moyen-Age d'une incomparable réputation.

Quant à Romain, pris de fièvre, il est obligé de s'arrêter en route dans la célèbre abbaye de Saint-Gall, où il se trouve si bien qu'il demande à l'Empereur d'y rester : *Romanus febre correptus vix ad nos venire potuit antiphonarum secum rerum attrelit* [1]. Il fonde à Saint-Gall une nouvelle école de chant, émule de celle de Metz, et voilà une concurrence, une rivalité qui s'élève. Heureuse circonstance, d'ailleurs, et qui est une preuve en faveur de la « libre concurrence. » La musique ecclésiastique y gagna : *Memoria dignum est quantum hac æmulatione uterque locus profecerit, et non solum in cantu sed in cæteris doctrinis excreverit* [2].

Les deux chantres donc, à l'envi, corrigent et renouvellent le chant ecclésiastique. Mais, de plus, ils composent de nouveaux morceaux et en font composer par leurs élèves. Et quel est le genre sur lequel ils s'exercent? Ce sont précisément ces neumes, ces séquences de l'*Alleluia* dont le temps avait corrompu l'antique et simple mélodie. *Fecerat quidem ibi (Metis) Petrus jubilos ad sequentias, quas Metenses vocant. Romanus vero contra Romane et amæne de suo jubilos modulaverat quos utique post sanctus vir Notkerus verbis ligabat* [3]. L'Antiphonaire de Saint-Gall s'enrichit de ces nouveaux neumes alléluiatiques, de ces nouvelles séquences, qui d'ailleurs se chantaient toujours sans paroles sur la derniere voyelle *a* du mot *alleluia.*

Et ce sont ces séquences ainsi corrigées que Notker trouva en usage dans son couvent.

[1] Toutes ces citations sont empruntées à Ekkehard.

[2] *De Casibus Sancti-Galli,* loc. cit.

[3] *Ibid.*

En les rendant plus parfaites, on les a rendues plus longues, partant plus difficiles à retenir. Elles sont nombreuses : il y en a pour toutes les fêtes de l'année. « *Melodiæ longissimæ sæpius memoriæ commendatæ instabile corculum aufugiebant.* » Ce sont les expressions de Notker lui-même.

Les gens d'esprit de ce temps-là se préoccupent de trouver un moyen pour graver ces *jubili* dans la mémoire. Ils font comme Notker : *Cæpi meum volvere quonammodo eas potuerim colligare.*

On est donc à la recherche d'un moyen mnémotechnique. Il est enfin trouvé en Neustrie. Et ce moyen, ce sont les proses. C'est le cas de nous écrier en pensant à celui qui popularisa ce procédé : *Enfin Notker arrive.*

IV. — ORIGINE DES PROSES.

Un jour (c'était vers l'an 860), un étranger se présenta à la porte de la fameuse abbaye de Saint-Gall et demanda l'hospitalité que les abbayes bénédictines ne refusaient jamais. Cet étranger était un prêtre, il portait un gros livre sous le bras, et quand on lui demanda d'où il venait et quels événements l'avaient amené à Saint-Gall : « Je suis un moine de l'abbaye de Jumièges, qui vient d'être « complétement dévastée par les Normands, répondit-il. Je viens « de loin, comme vous voyez, et j'ai déjà reçu l'hospitalité en un « grand nombre d'abbayes. » — « Restez ici, et finissez-y vos « jours. » L'étranger se fit prier, mais il résolut de se montrer reconnaissant envers ses hôtes et, quelques jours après, leur communiqua ce manuscrit qu'il portait précieusement en tous ses voyages. C'était un Antiphonaire.

Les moines de Saint-Gall aimaient la science et attachaient un prix tout particulier à la musique sacrée, dont le chantre Romain leur avait donné le goût. « Saint-Gall, disaient-ils, est avec Metz la première école de chant ecclésiastique. » Donc ils jetèrent sur l'Antiphonaire de Jumièges un regard plus que curieux. Tout à coup ils jetèrent un cri de surprise. Dans les folios du manuscrit qui étaient consacrés aux *sequentiæ* de l'*Alleluia*, aux *jubili*, aux neumes, ils avaient découvert une circonstance étrange : ces notes joyeuses, ces vocalises ne s'y chantaient plus sans paroles sur la dernière voyelle *a* du mot *Alleluia*. On avait remplacé cette voyelle

a par des paroles qui avaient pour but de graver beaucoup plus aisément dans la mémoire les complications des mélodies alléluiatiques. Que ces paroles fussent de bon goût et véritablement littéraires, c'est ce dont il est permis de douter. Mais enfin, le grand moyen mnémotechnique était trouvé, et voilà ce qui excitait l'étonnement des moines de Saint-Gall.

Or, il y avait à cette époque dans l'abbaye de Saint-Gall un jeune religieux du nom de Notker, qui, vers 840, lui avait été offert tout enfant. Homme d'étude et qui surtout aimait la musique, il fut ravi à la vue de l'Antiphonaire de Jumièges. Il avait essayé, sans y réussir, de retenir par cœur ces mélodies de l'*Alleluia :* il avait cent fois rêvé à des moyens mnémotechniques toujours trouvés insuffisants : désormais, dans ces paroles liées à la mélodie, il trouvait le moyen de retenir sans difficulté ces *jubili* embarrassants.

Mais ces paroles étaient peu dignes de leur objet. Notker, que son insigne piété devait faire un jour honorer d'un culte particulier à Saint-Gall, Notker voulut en composer de nouvelles sur les *jubili* des différentes fêtes de l'année. Il débuta par cette pièce : *Laudes Deo concinat*, et par cette autre : *Coluber Adæ Malesuasor.*

Notker Balbulus (on l'avait ainsi surnommé à cause d'un vice de prononciation), après avoir achevé ces premiers essais, s'empressa de les aller montrer à son maître Yson, qui lui avait donné les notions des sept arts libéraux, et notamment de la musique. Le savant Yson critiqua ces compositions, les corrigea, et surtout appela l'attention de son élève sur ce principe, qu'à chaque note de la mélodie devait correspondre exactement une syllabe de la prose.

Il lui fit aussi quelques autres recommandations touchant le rapport que les paroles devaient avoir avec la musique et sur les syllabes qu'il fallait éviter. Notker écouta son maître et se mit à composer d'autres pièces d'après ses conseils. C'est alors qu'il écrivit la prose : *Psallat Ecclesia mater illibata.*

Il alla la présenter à son autre maître Marcel, qui paraît avoir été chargé vers le même temps de l'éducation des jeunes religieux dans le cloître (*scolæ interiores vel claustrales*). Marcel fut rempli de joie et fit écrire les proses (*versiculos*) sur des feuilles de parchemin dont on composa autant de rouleaux destinés au chant. On distribua ces rouleaux aux enfants qui chantaient certaines parties des offices de l'abbaye, et on exécuta pour la première fois ces nouveautés dans

la basilique de Saint-Gall. Tout le monde en fut charmé. On complimenta Notker ; on lui conseilla de faire offrande de son travail à quelque grand personnage ; on lui recommanda surtout l'Evêque de Verceil, Liutward, qui était plein de goût pour les études musicales et les arts libéraux. Notker ne se résolut que plus tard à faire transcrire sur un codex la série de ses séquences et à faire hommage de ce petit Codex (*codicillus*) à l'Evêque de Verceil. Il fit précéder son *Liber Sequentiarum* d'une Préface qui servit en même temps de Dédicace, monument très-précieux dans l'histoire de la liturgie et sur lequel nous fondons la vérité de tous les faits qui précèdent et qu'il est temps de prouver.

Ecoutez le langage de Notker dans ce prologue, dont l'authenticité est à l'abri de toute critique : « *Cum adhuc juvenculus essem et melodiæ longissimæ sæpius memoriæ commendatæ instabile corculum aufugerent, cæpi mecum volvere quonammodo eas potuerim colligare. Interim vero contigit, ut presbyter quidam de Gemidia nuper a Nordmannis vastata, venerit ad nos antiphonarium suum secum deferens, in quo aliqui versus ad sequentias erant modulati, sed jam tunc nimium vitiati. Quorum ut visu delectatus, ita sum gustu amaricatus. Ad imitationem tamen eorumdem cæpi scribere :* « *Laudes Deo concinat* » *et :* « *Coluber Adæ Malesuasor.* » *Quos cum magistro meo Ysoni obtulissem, ille studio mea congratulatus imperitiæque compassus, quæ placuerunt laudavit dicens : Singulæ motus cantilenæ singulas syllabus debent habere... Hocque modo instructus secunda mox voce dictavi :* « *Psallat Ecclesia mater illibata.* » *Quos versiculos cum magistro meo Marcello presentarem, ille gaudio meo repletus in rotulis eos congessit et pueris cantandos aliis alios insinuavit.* » Suit la Dédicace à l'Evêque de Verceil. Vous le voyez, lecteurs, nous avons retiré de ce document tout ce qu'il renfermait, et c'est ainsi (sans vouloir nous donner ici comme exemple) qu'il faut tirer parti des moindres textes du Moyen-Age. De chacune de leurs syllabes on peut faire sortir plusieurs conclusions scientifiques.

Le témoignage de ce *Prologue* est d'ailleurs confirmé par vingt autres textes. Tous les liturgistes du Moyen-Age rapportent à Notker l'honneur d'avoir inventé les proses. C'est Honoré d'Autun qui dit : *Abbas Notkerus de Sto-Gallo sequentias pro neumis composuit* [1]. C'est

[1] *De Div. officiis*, lib. I.

Raoul de Tongres, s'écriant : *Abbas Notgerus sequentias aliquas pro neumis alleluiæ composuisse dicitur*. C'est Ekkehard[1], biographe de Notker, confirmant clairement les paroles beaucoup plus précieuses de cet autre Ekkehard, auteur *de Casibus monasterii Sancti-Galli*[2]. C'est Guillaume Durand répétant les affirmations d'Honoré d'Autun, et reproduisant jusqu'à cette regrettable erreur qui fait de notre Notker un abbé de Saint-Gall[3].

Et maintenant, une seule ligne peut-être de toutes celles que nous avons précédemment écrites, une seule ligne reste sans preuve, c'est la suivante : « Vers 860, avons-nous dit, Notker composa ses premières proses. » Sur quoi nous appuyons-nous pour fixer cette date de 860 ? Nous avons deux dates certaines qui nous ont permis d'éclairer cette incertitude. Jumièges a été ravagé par les Normands en 851. Et, d'un autre côté, nous connaissons l'époque précise de la mort de cet Yson auquel Notker a présenté son livre. Il mourut en 871. C'est donc entre 851 et 871 que furent composées les premières proses de Notker. Et par-là nous trouvons une date plus exacte que Mabillon, disant de la Préface du *Liber sequentiarum* : « *Scripta est hæc epistola ante annum* 887, *quo Carolus Crassus imperio et vita cessit, Salomone necdum Sancti-Galli abbate*[4]. » Notker, en effet, parle dans son *Prologue* du frère Salomon, qui n'était pas encore abbé. Mais la mort d'Yson nous donne une date bien plus rapprochée de la vérité.

V. — DÉVELOPPEMENTS ET PREUVES DE LA DOCTRINE PRÉCÉDENTE. — THÉORIE COMPLÈTE ET HISTOIRE DES PROSES DE LA PREMIÈRE ÉPOQUE.

Nous pouvons résumer en quelques lignes, en quelques propositions, toute la doctrine que nous venons d'exposer : « CES PAROLES MISES SUR LES NEUMES DE L'ALLELUIA, QUI SE CHANTAIENT AUPARAVANT SANS PAROLES SUR LA DERNIÈRE SYLLABE A DU MOT ALLELUIA, CES PAROLES SONT LA VÉRITABLE ORIGINE DES PROSES. »

[1] Prop. 23.
[2] V. Pertz. II.
[3] Rational, IV, cap. XXI.
[4] *Acta ss. Ord. Sancti-Benedicti*, VII, 11 et suivantes.

Et maintenant reprenons une à une chacune de ces propositions, pour l'entourer de ses preuves.

§ 1. — *Les proses n'ont été que des paroles écrites sur les neumes de l'alleluia.*

a) Preuves tirées des liturgistes anciens et modernes.

Notker nous dit dans sa Préface qu'il a imité l'Antiphonaire de Jumièges : *In quo aliqui versus ad sequentias erant modulati.* Ekkehard le jeune, au XIe siècle, ne dit pas avec moins de lucidité : *Romanus jubilos modulaverat quos utique post Notkerus verbis ligabat* [1]. Honoré d'Autun et Raoul de Tongres disent dans les mêmes termes : *Abbas Notgerus sequentias pro neumis composuit* [2]. Et le cardinal Hugues dans son Exposition de la messe, fait remarquer : *In antiquis sequentiis sunt verba incognita* [3]. C'est ce qu'ont compris les liturgistes modernes, tels que Bona, disant : *Sequentia neumati post alleluia suffecta est* [4]. Dom de Vert, exprimant plus vivement la même vérité : *Melodiam sequentiarum conformem fuisse melodiæ ipsius Alleluia* [5], et Martin Gerbert : *Prosæ neumis* τοῦ *alleluia fuerunt accommodatæ* [6].

b) Preuves tirées des manuscrits.

Mais les manuscrits, auxquels doit toujours remonter un véritable érudit, sont bien plus éloquents et en disent bien plus que tous les liturgistes anciens et modernes. Ouvrons, par exemple, les beaux manuscrits 887 et 1087 de saint Martial, qui présentent (circonstance très précieuse), d'une part les neumes alléluiatiques sans paroles, et, d'autre part, les proses avec leur musique.

Eh bien ! nous nous sommes livrés à une étude approfondie, à une étude comparative de ces neumes et de ces proses. Et nous

[1] *De casibus monasterii Sancti Galli*, loc. cit.

[2] Loc. cit.

[3] Cap. II.

[4] Rer. liturg., p. 369.

[5] *Post. exposit. Missæ sæc.* XVI.

[6] *De Cantu*, I, 412.

sommes péniblement, mais sûrement arrivés à ce résultat : « La musique des proses est exactement la même que la mélodie des anciens neumes de l'*Alleluia.* » *Quid erat demonstrandum.*

Voulez-vous quelque chose de plus clair encore, et qui subsiste encore dans la liturgie ?

c) Preuves tirées des usages liturgiques.

L'Église, comme vous le savez, ne chante pas d'*Alleluia,* ni de verset alléluiatique, ni de neumes, par conséquent, dans les temps de pénitence et de deuil. Or, pendant tout ce temps aussi, on ne chante jamais de prose dans l'église. Pourquoi ? Parce que les proses ne sont que les parties écrites sur les *jubili* de l'*Alleluia.*

Autre remarque. Toutes les fois que l'Église chante une prose, elle ne chante pas les neumes alléluiatiques ; c'est ce que dit Hugues de Saint-Victor dès le XIIe siècle : *Quando sequentia dicitur, alleluia non habet neuma ; sed chorus loci ejus sequentiam concinit* [1].

Certains usages liturgiques ne sont pas moins concluants, qui subsistaient encore aux XVIIe et XVIIIe siècles. Ainsi, d'après le témoignage de Dom de Vert, à l'église de Saint-Etienne de Metz, les chanoines d'une part, et de l'autre les religieuses de Sainte-Glossinde, chantent ensemble la prose *Congaudet Angelorum,* mais les religieuses chantent les paroles, tandis que les chanoines ne chantent que les neumes [2]. C'est pourquoi, dans les anciens manuscrits, on mettait d'un côté les proses : *Incipiunt prosæ,* et de l'autre les séquences : *Incipiunt melodiæ seu sequentiæ* [3].

d) Preuves tirées des rubriques des Tropaires.

Je trouverais encore d'autres preuves dans les rubriques des tropaires : car les proses peuvent être, à certain point de vue, considérées comme des interprétations liturgiques, comme des tropes, et c'est dans les tropaires qu'on les trouve.

Or, dans les tropaires 1118, 1120, 1121, etc., je rencontre à

[1] Myst. Eccl , cap. VI.

[2] D. de Vert, IV, p. 98.

[3] Mss. 887, 1087, etc., de la Bibl. nation.

chaque page des rubriques telles que les suivantes : *De alleluia* Pascha nostrum : *Exultet nunc ; De alleluia* Verba mea : *Adest ; De alleluia* Paratum cor : *Alme rex*, etc.

e) Preuves tirées du texte même des proses.

Et le texte même des proses prouve en faveur de leur origine. Elles offrent très-souvent le mot *alleluia* dans leur première ligne. L'ancien *alleluia* a même été conservé comme dans le ms. 887 : *Alleluia qui regis sceptr. Alleluia cœlica resonant. Alleluia nato canunt omnia.* Dans le beau manuscrit de saint Evroul (S. L. 1017), l'*Alleluia* est partout placé, non pas au commencement de la prose, mais après son premier verset. D'autres fois enfin l'*alleluia* primitif a été coupé en deux parties. *Alle celeste necnon perhenne luia.* — *Alle sublimi tibi turba nostra resultet luia.*— *Alle boans luia pangat*, etc.[1]. Et, si les proses des Xe et XIe siècles n'ont pas toujours gardé le mot, elles ont toujours gardé la pensée alléluiatique. Elles ne sont visiblement qu'un développement de l'*Alleluia.*

§ 2. — *Les proses ont été écrites sur une musique préexistante.*

La démonstration nous semble complète.

Et tous les textes précédents nous servent également à prouver cette seconde proposition : « Les proses ont été écrites sur une musique préexistante. » Rappelons-nous surtout, dans le prologue de Notker, les recommandations d'Yson à Notker : « *Singulæ motus cantilenæ singulas syllabas habere debent*, et le texte du *De casibus Sancti-Galli : Romanus jubilos composuit quos utique post Notker verbos ligabat.* » Rappelons-nous surtout ces comparaisons très-analytiques et très péremptoires que nous avons pu faire entre les mélodies alléluiatiques des plus anciens manuscrits et la mélodie des proses elles-mêmes. CES MÉLODIES SONT CONFORMES. Donc les proses ont été écrites sur une musique préexistante. Et ce que nous crient aussi les rubriques des tropaires : *Prosa de ipso sono ; prosa de ipsa sequentia.* Mais, en vérité, les preuves sont surabondantes, et il est temps de s'arrêter.

[1] Mss. 887, 1118, 1120.

§ 3. — *Les proses n'ont été qu'un moyen mnémotechnique.*

Que les proses n'aient été qu'un moyen mnémotechnique, c'est ce qu'attestent les premiers mots de Notker : *Cum melodiæ longissimæ memoriæ commendatæ instabile corculum aufugerent.* Et c'est ce qui sépare les proses de tous les autres tropes auxquels on a eu tort de les comparer trop exactement. Une seule famille de tropes, ceux du *Kyrie*, rentrent, croyons-nous, dans les conditions de la prose.

§ 4. — *Les proses n'ont pas été admises dans toutes les églises et n'ont pas fait disparaître les anciennes séquences.*

Telle fut donc l'origine des proses. Mais ce serait étrangement se tromper que de croire que les proses aient été adoptées dans toutes les églises. L'Allemagne, la France, l'Angleterre, toutes les chrétientés du Nord, les reçurent tour à tour : le Midi y fut rebelle et garda les vieux usages grégoriens.

Et même en France, certaines églises, comme celle de Saint-Martial de Limoges, se servirent des unes et des autres. On chantait *ad libitum* la prose ou la séquence, qui occupent une place à part dans la plupart de nos tropaires : *Incipiunt prosæ, incipiunt sequentiæ* [1]. *Quædam ecclesiæ* (dit Hugues de Saint-Victor) *mystice neumatizant sequentiam sine verbis* [2]. Et Martin Gerbert, qui parlait après avoir vu un si grand nombre de manuscrits, dit fort nettement : *Neque ideo pneumata sive neumæ cessarunt postquam sequentiæ introductæ sunt, cum potuerint mutuo sibi substitui* [3]. A Saint-Etienne de Metz, deux chœurs chantaient, l'un les paroles de la prose, l'autre les mélodies alléluiatiques. Enfin l'usage qui prévalut fut d'alterner avec l'orgue le chant des paroles de la prose,

[1] 887, 1087, etc.
[2] *De sacr. Eccl.*
[3] *De cantu et musica sacra.*

§ 5. — *De la nature des proses notkériennes ou de la première époque* [1].

Les proses notkériennes furent *exclusivement* en vigueur pendant les IXe, Xe et XIe siècles. Ces siècles forment ce que l'on peut appeler la *première époque* de l'histoire des proses.

Quels furent les caractères des proses de cette époque, et comment les peut-on reconnaître ? C'est ce que nous allons exposer. Et toute cette exposition reposera sur l'étude approfondie de tous les Tropaires de Saint-Martial 877, 1087, 1118, 1120, 1121, 1217, etc.

1° *Musique.* — Si développés que puissent être les neumes alléluiatiques, après le perfectionnement que leur firent subir Pierre et Romanus, les écoles de Metz et de Saint-Gall, ils n'étaient pas tels cependant qu'on y pût adapter de longues proses sans avoir recours à des expédients.

Or, ces neumes étaient chantés avec des points d'arrêt, des pauses, de distance en distance.

Entre les pauses étaient des morceaux de la mélodie alléluiatitique, et ces morceaux formaient des périodes musicales complètes.

Sur chacune de ces phrases neumatiques, on calqua exactement des paroles. A chaque phrase neumatique dut correspondre ainsi un verset de la prose (*versiculus*, *clausula*).

Mais sur la même période musicale, on pouvait chanter sans inconvénient plusieurs phrases ou *versets*.

Ce qui permettait d'allonger la prose à volonté.

C'est ce qu'on fit le plus souvent. Sur chaque période de la mélodie, on plaça deux versets ou demi-strophes qui eurent ainsi la même musique, se chantèrent sur les mêmes notes, s'exécutèrent sur le même air.

Et cet usage a persisté. La grande révolution qui s'opéra dans les proses au commencement du XIIe siècle, n'y changea rien. Les proses de toutes les époques se sont toujours, à cet égard, exécutées de la même manière.

[1] Nous empruntons le commencement de ce long chapitre à notre *Introduction* d'Adam de Saint-Victor.

Ce point est on ne peut plus important, et nous va servir à déterminer la nature exacte des paroles de la prose notkérienne et la manière de les écrire.

2° *Paroles.* — Il est donc reconnu que les *séquences* sont divisées en périodes ou phrases musicales que des pauses notables séparent l'une de l'autre.

Sur chacune de ces phrases musicales on a placé tantôt un, tantôt deux versets de la prose.

S'il n'y a qu'un seul verset pour chaque période neumatique, la prose ne présente aucune difficulté, et il est trop aisé de l'écrire.

Dans le second cas, qui est le plus fréquent, les deux versets (*versiculi clausulæ*) étant chantés sur les mêmes notes, durent avoir exactement le même nombre de syllabes et les mêmes pauses intérieures. La prose enfin dut se composer d'une suite de *clausulæ* qu'il nous faut réunir deux à deux, et qui, ainsi disposées, ont en effet la même longueur et la même configuration. Seulement, *en général*, le premier et le dernier verset, servant de préface et de couronnement à la prose, ne furent pas soumis à cette règle. On leur réserva une phrase mélodique particulière qui ne fut chantée qu'une fois. Ce même phénomène se reproduit parfois au milieu même de la prose ; tel verset n'a point son homogène, telle phrase musicale ne se répète pas deux fois.

Telle est, en quelques mots, toute la vérité sur l'histoire des proses de la première époque, dont le *Victimæ Paschali laudes* est le type. De là découle naturellement la vraie et seule méthode pour les écrire.

Prenons un exemple ; nous le choisirons à dessein parmi les proses de Notker.

PRÉFACE. Johannes Jesu Christo multum dilecte virgo.

1. Tu ejus amore carnalem In nave parentem liquisti	2 *clausulæ* de 9 syllabes.
2. Tu lene conjugis — pectus respuisti — Messiam [secutus, Ut ejus pectoris — sacra meruisses — fluenta [potare.	2 *clausulæ* de 18 syllabes avec pauses de 6 en 6.
3. Tuque in terra positus — gloriam conspexisti — [filii Dei Quæ solis sanctis in vita — creditur contuenda — [esse perenni.	2 *clausulæ* de 20 syllabes.

4. Te Christus in cruce — triumphans matri suæ — [dedit custodem.
Ut virgo virginem — servares atque curam — [suppeditares.
} 2 *clausulæ* de 18 syllabes.

5. Tute carcere flagrisque — fractus testimonio — [pro Christi es gavisus;
Item mortuos suscitas — inque Jesu nomine — [venenum forte vincis.
} 2 *clausulæ* de 22 syllabes.

6. Tibi summus tacitum — ceteris verbum suum — [Pater revelat :
Tu nos omnes precibus — sedulis apud Deum — [semper commenda.
} 2 *clausulæ* de 19 syllabes.

FINALE. Johannes Christi care.

Rien n'a été plus sacrifié dans l'histoire de la poésie liturgique que ces proses de la première époque ; on n'a pas encore découvert à quelle loi elles étaient assujetties. On les a traitées d'irrégulières, quoiqu'il n'y ait en réalité rien que de fort régulier dans leur structure ; on a cru enfin qu'elles méritaient à tous égards le nom de *proses*. Toutes ces erreurs viennent en général de l'ignorance où l'on est de la véritable origine des séquences et des rapports intimes qui existent, comme nous venons de le démontrer, entre les paroles et la musique de ces pièces singulières.

Nous venons d'exposer le système que nous avions proposé il y a déjà dix-huit ans pour écrire les proses notkériennes, et nous avons dû constater en même temps les erreurs de nos devanciers sur l'origine des proses. Cette ignorance a nécessairement influé sur la manière d'écrire ces proses de la première époque et d'en disposer le texte. Nous devons dire en effet que, jusqu'à présent, les auteurs, même les plus recommandables, paraissent s'être entièrement mépris à cet égard, et, comme ils les avaient appelées irrégulières, ils ont profité de ce nom pour les écrire irrégulièrement.

« L'éditeur des *Hymni latini medii ævi* [1], M. Mone, ne paraît pas avoir plus que ses devanciers connu cette union intime de la musique et des paroles de la prose ; il a donc dû, comme ses devanciers, se tromper entièrement sur la manière d'en disposer le texte. Ne s'étant pas rattaché au vrai principe, il a senti néanmoins qu'il y en avait un que la science n'avait pas encore découvert. Il l'a

[1] 3 vol. in-8°. Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1853-1855.

cherché, et a même cru le trouver, quand il a dit dans sa préface : « On ne doit pas omettre la rhythmique de l'accentuation, ce que l'on a fait jusqu'à présent pour les séquences de Notker que l'on a imprimées dans toutes les éditions comme des pièces en prose, parce qu'on n'avait reconnu ni leur origine dans les tropaires, NI LE RHYTHME ACCENTUÉ DE CES MODÈLES GRECS (!). »

Partant d'un tel principe, M. Mone a imprimé dans ses trois volumes toutes ses séquences avec un système bizarre qui surprend et déroute les lecteurs. Le savant éditeur est bien forcé de reconnaître des périodes monosyllabiques, mais il en attribue l'existence à l'influence des tropaires grecs, QUI A ÉTÉ NULLE. Il a ignoré complétement la véritable origine de ces compositions, telle que nous avons essayé tout à l'heure de la retracer en quelques pages ; il ne s'est pas inquiété des rapports nécessaires entre les paroles et la mélodie préexistante des proses notkériennes. De là tant de méprises. Un exemple fera comprendre toute la fausseté de son système, toute la vérité du nôtre.

Voici comment M. Mone a cru devoir établir le texte de la prose : *Laus tibi, Christe.*

TEXTE DE M. MONE.

1. Laus tibi, Christe.
2. Qui humilis homo mundo
apparens abjecta mundi
colligis;
Qui gratiam tuam usque
ad ima vilissimaque
porrigis;
3. Qui parvulus ne quando tibi
miracula desint divina
mox parvulum cogis ad
bella nova militem :
Quem pugio coruscus non
terreat neque laudes
omnimode vel opes omnes a
statu mentis molliant.
4. Quis non ad sinum properet
tuum, Christe, qui de virgine
nasci volens, hunc gradum
sacraverat ?

A conjugatis præcini
dignatus es, ore viduæ
continentisque viri
benedici.

5. Qui juvenis baptizari
contentus a juvene
Tibi devoto; etiam tuo
adventu honorasti nuptias.

6. Martyrio
idoneos
qui fecisti
Pusiones
vagientes,
Ut adhuc lactens
lactentem haberes
exercitum.
Qui et ingratis præstas gratiam
et recedentes ad te revocas;
Nunc et semper laus tibi,
Christe.

Voici maintenant comment, d'après les principes énoncés plus haut, nous proposons de l'écrire :

Préface. Laus tibi, Christe!

1. Qui humilis homo — mundo apparens — abjecta mundi — colligis;
Qui gratiam tuam — usque ad ima — vilissimaque — porrigis.

2. Qui parvulus — ne quando tibi miracula desint divina, — mox parvulum cogis — ad bella nova militem.
Quem pugio — coruscus non terreat, neque laudes omnimode vel opes omnes — a statu mentis molliant.

3. Quis non ad sinum properet tuum, Christe, qui de virgine — nasci volens hunc gradum — sacraveras.
A conjugatis præcini dignatus es, ore viduæ — continentisque viri — benedici.

4. Qui juvenis baptizari — contentus a juvene tibi devoto — etiam tuo adventu — honorasti nuptias.
Martyrio idoneos — qui fecisti pusiones vagientes, — ut adhuc lactens lactentem — haberes exercitum.

5. Qui et ingratis — præstas gratiam
Et recedentes — ad te revocas;

Finale. Nunc et semper, laus tibi, Christe!

Telle est, suivant nous, la vraie manière d'écrire ces proses de la première époque. Tel est ce principe nouveau qui fait mieux saisir les qualités et les défauts d'une poésie soumise à des lois si singulières ; tel est ce système si simple qui rend à des milliers de pièces leur physionomie véritable [1].

3° *Exécution.* — Et maintenant comment étaient exécutées dans les églises ces proses dont nous connaissons la nature exacte ?

Les proses étaient chantées non-seulement par les chantres, mais par tout le chœur. C'est ce qui résulte de leurs textes eux-mêmes : *Clara chorus dulce pangat voce nunc alleluia.* — *Plaudant chori hanc diem præclaram.* — *Eia, plebs leritica, in laudem Dei consona.* Et l'on pourrait citer à ce sujet les premiers versets de plus de 500 proses.

En second lieu, les proses étaient accompagnées par l'orgue : dans la célèbre prose *Nato canunt omnes*, nous lisons ces mots très-significatifs : *Nato canunt omnia pie agmina syllabatim pneumata perstringendo organica.* Et dans le manuscrit 1118, une autre prose commence ainsi : *Organicis canamus modulis nunc solemnia.* Et un autre publié par Mone [2] : *Concrepet organicis modulis.*

Quelquefois, comme nous l'avons établi plus haut, on chantait la séquence toute seule, d'autres fois la prose toute seule.

D'autres fois, comme à Saint-Etienne de Metz, on se partageait en deux demi-chœurs, l'un chantant les notes, l'autre les paroles.

Mais enfin, comme nous l'avons dit, l'usage le plus répandu, celui qui demeura, consistait à chanter un verset de la prose et à laisser l'orgue neumatizer le suivant. Et ainsi de suite. C'est ce qui explique cette difficulté du manuscrit 887 de Saint-Martial, où l'on voit sous les neumes alléluiatiques certains versets seulement de la prose, et encore sont-ce des versets qui ne se suivent point. Le copiste, pour aller plus vite, n'a écrit sur la mélodie neumatique que les versets chantés par le chœur : il n'a pas copié les versets dont la musique était exécutée par les seules orgues. Ce copiste savait la valeur du temps.

[1] Ces idées ont été exposées par nous en 1855 dans notre thèse à l'École des Chartes. Les derniers paragraphes sont empruntés à notre Introduction d'Adam de Saint-Victor.

[2] *Plaudant chori.*

4° *Livres où se trouvent les premières proses.* — Et maintenant, pour avoir complétement achevé tout ce qui concerne les premières proses, il ne nous reste plus qu'à signaler les livres où se trouvent les proses notkériennes ou de la première époque. Ces livres sont les *Séquentiaires* et les *Tropaires*. La prose n'est donc qu'une espèce particulière de tropes ou d'interpellations liturgiques.

Il est temps d'en venir aux proses de la seconde époque.

VI. — DES PROSES DE LA SECONDE ÉPOQUE.

Au commencement du XIIe siècle, ou plutôt entre 1080 et 1100, une révolution vient tout changer dans l'ordonnance des proses. Peut-être, sans cette révolution, seraient-elles tombées comme les tropes, et auraient-elles disparu comme eux ? Mais on va leur donner une nouvelle vie par de nouveaux procédés de composition.

Je m'étonne que personne n'ait encore remarqué cette révolution et n'ait encore cherché à lui assigner une date. Les derniers liturgistes se sont bien aperçus qu'il y avait deux espèces de proses : ils ont appelé les unes *régulières*, les autres *irrégulières*. Mais c'est tout, et ce n'est pas assez.

A première vue, du reste, on ne saurait confondre ces deux familles de proses.

Prenons deux proses du temps pascal :

Eia harmoniis, socii, laudum resonis
Hujus splendide vernantis celebremus gaudia simul temporis,
In quo patriæ cœlestis per Christum patet reserata spes nobis.
Nunc gemit Pharao sibi raptos plaga mortis quos afflixit vernaculos.
Nos autem referamus supremo grates regi qui nos redemit Barathro, etc. [1].

Telle est la prose notkérienne, et maintenant écoutons celle du XIIe siècle :

Zyma vetus expurgetur
Ut sincere celebretur
Nova resurrectio.
Hæc est dies nostræ spei;
Hujus mira vis diei
Legis testimonio.

[1] Mone, *Hymni latini*, n° 156.

Hæc Ægyptum spoliavit.
Et Hebræos liberavit
De fornace ferrea,
His in arcto constitutis
Opus erat servitutis
Lutum, later, palea.

Jam divinæ laus virtutis,
Jam triumphi, jam salutis
Vox erumpat libera.....

Eh bien ! voilà, en vérité, deux poésies qui ne se ressemblent pas. Et si je prête l'oreille à la musique, je ne reconnais plus les anciens neumes de l'*Alleluia*. C'est une musique toute nouvelle, toute fraîche sortie de la tête du compositeur, dont les mélodies ne sont pas sans ressembler aux chants populaires. Je ne m'y reconnais plus, je ne suis plus en pays de connaissance. D'où vient donc cette musique, d'où viennent ces paroles, d'où viennent ces nouvelles proses ?

Quelques mots vont tout vous expliquer, lecteur.

Vous savez que, vers 1080, on avait remplacé par des rimes les anciennes assonances, dans les septenarii trochaïques, les asclépiades, les iambiques dimètres, etc. Vous savez notamment qu'on avait trouvé la belle strophe de quatre vers :

Ad honorem tuum, Christe,
Recolat Ecclesia
Præcursoris et baptistæ
Tui natalitia.

Et cette strophe n'est autre chose que l'assemblage de deux septenarii trochaïques, ornés d'assonances intérieures et finales. Puis, un homme de goût avait eu l'idée de doubler le 1er et le 3e vers de cette strophe, et on avait eu la fameuse strophe :

Sic de Juda leo fortis,
Fractis portis diræ mortis,
Die surgit tertia,
Rugiente voce patris,
Ad supernæ sinum matris
Tot revexit spolia.

Eh bien! un clerc, un musicien, étudiant la contexture des anciennes proses, s'aperçut que les anciennes *clausulæ* ou les *versiculi* des Proses primitives se composaient en moyenne de 20 ou 25 syllabes. Or la première partie de la strophe : *Sic de Juda leo fortis*, et qui est formée d'un *septenarius* (dont on a doublé le premier vers dimètre ou le premier hémistiche), ces trois vers renferment 23 syllabes. « Il y a là, se dit notre homme, de quoi composer un verset, une *clausula* de prose. Et, comme ces *clausulæ* vont deux par deux sur la même mélodie, sur la même phrase musicale, chacune de nos strophes représentera fort bien deux *clausulæ* que l'on pourra exécuter sur la même phrase musicale.

» Et nous aurons enfin de belles pièces en vers, en beaux vers bien sonnants et bien rhythmés, sans cependant rien changer à tout le système des proses antérieures, de ces proses si contournées, si obscures, si difficiles à bien écrire.

» Si nous voulons avoir des phrases musicales plus longues, nous triplerons, nous quadruplerons le vers de huit syllabes.

» Si nous voulons avoir des phrases plus courtes ou d'une mesure différente, nous accueillerons, dans une certaine mesure, les iambiques rimés, les asclépiades rimés, les dactyliques trimètres, et même les saphiques rimés. Mais la première place appartiendra toujours à l'ancien *septenarius*, à la belle strophe de six vers.

» — Mais la musique! Vous ne pourrez plus vous servir de l'ancienne.

» — Le grand malheur! Nous en ferons de nouvelle, et de meilleure. D'ailleurs, nous la varierons comme dans les anciennes séquences, et nos nouvelles pièces seront exécutées, comme les anciennes, avec les chœurs et avec l'orgue. Toute la forme sera changée, mais le fond sera toujours le même. »

Et telles furent les proses de la seconde époque.

Ainsi ce fut sans doute la nécessité de la pratique qui fit préférer le vers *septenarius trochaïque* pour la composition des proses.

Ce fut encore la nécessité de la pratique qui en fit doubler le premier hémistiche.

Ce fut, en résumé, la nécessité et non le goût qui créa la versification si brillante du XIIe siècle, dont le *septenarius trochaïque* est l'élément principal.

C'est de cette versification qu'Adam de Saint-Victor s'est servi pour écrire ses proses. Il serait difficile de prouver qu'il en fut l'inventeur, mais il est à coup sûr celui qui sut le mieux s'en servir, qui la popularisa le plus, qui l'illustra enfin par les œuvres les plus remarquables. Et c'est pourquoi nous avons désiré attacher aux proses de la seconde époque le nom d'Adamiennes, comme nous avons, le premier, attaché le nom de Notkériennes aux proses de la première époque.

Après Adam, il n'y a plus rien de nouveau à signaler dans l'histoire des proses et de leur versification. Les procédés restent les mêmes ; mais, dès la fin du XIIIe siècle, la vogue a passé, le style s'est relâché, la poésie a disparu, le mécanisme du vers, le mécanisme lui-même est négligé, et la décadence commence. Ne nous donnons pas la douleur d'y assister.

LÉON GAUTIER.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

—

CINQUIÈME ARTICLE *

—

E

Eau. — On voit marcher sur les eaux ou dans l'eau Ste Aldegonde, S. Bertin, S. Christophe, S. Fintan, S. François de Paule, S. Gildas, S. Gudwald, S. Hyacinthe le Dominicain, S. Malo, S. Maur, S. Nazaire, S. Sebald, etc.

Ecarlate : « Cette couleur de sang, mémorial du martyre, répondait aussi à la force qui a éclaté dans les martyrs, et, par sa double analogie avec la tendance ascendante et avec la couleur du feu, elle symbolisait la charité. Elle était aussi la figure de la science des saints pontifes, qui doit brûler par la ferveur et resplendir par le mérite. » (D'Ayzac.)

Échelle. — On en voit une dans les représentations de S. Emmeran de Ratisbonne, de S. Jean Climaque, de S. Romuald. L'échelle de Jacob est un symbole de la contemplation.

Écorchés. — Sont représentés écorchés : S. Barthélemy, S. Basile de Constantinople, S. Eusèbe, S. Pélage, S. Trophime.

Écrevisse. — S. du Démon, de la Synagogue, de l'apostasie. — A. du mois de juin.

Église de Jésus-Christ. — L'Église symbolisée porte une cou-

* Voir le dernier numéro, page 516.

ronne murale ou le nimbe ; elle tient un étendard et, au pied de la croix, elle reçoit le sang du Sauveur dans un calice. On la voit aussi voguant majestueusement sur un navire que conduit Jésus-Christ ; vêtue en reine et chevauchant sur le Tétramorphe ; couronnée par S. Pierre, tenant les clefs et la croix du Prince des apôtres ; portant le glaive apocalyptique et une cassette remplie de bijoux, symboles des grâces qu'elle distribue. L'Eglise a été symbolisée par la ville de Jérusalem, par la Ste Vierge, par la barque de S. Pierre, par la lune.

Église. — Une église portée à la main signale les architectes, les fondateurs d'églises ou de monastères, et parfois aussi ceux auxquels une église est consacrée. C'est l'attribut de S. Amand, S. Blaise, Ste Bathilde, S. Bertin, Ste Clotilde, S. Eleuthère, S. Florent de Strasbourg, Ste-Hedwige, Ste Hildegarde, S. Materne, S. Omer, Pascal, pape, S. Romuald, S. Séverin, S. Villibrord, S. Wolfgan, etc. A Sens, Benjamin porte une église.—Sont représentés près d'une église : S. Boniface, pape, S. Damase, S. Laurent de Dublin, S. Léon IX.

Éléments. — Les 4 éléments sont représentés, dès le XIIe siècle, par 4 personnages qui portent des attributs caractéristiques : l'Air tient un oiseau ; la Terre, des fleurs et des fruits ; le Feu, deux flambeaux allumés ; l'Eau, deux urnes.

Éléphant. — Ce symbole de la force, de l'attachement, de la sagesse, de la pudeur, de l'efficacité des bonnes œuvres, ne figure guère dans l'iconographie avant le IXe siècle.

Les légendes du XIIIe siècle considèrent l'*éléphant faonnant* comme l'emblème de la transgression de nos premiers parents. Le lac où la femelle met bas ses petits, avait dit S. Epiphane, c'est le paradis terrestre ; le faon qu'elle met au monde, c'est le péché. Diverses miniatures nous montrent l'éléphant mâle et femelle à côté de nos premiers parents, après leur prévarication.— On donne parfois l'éléphant pour attribut à la Religion et à la Mansuétude.

Encens. — S. de l'adoration, de la bonne odeur de J.-C., c'est-à-dire de sa grâce, de l'exemption du péché, de la pratique des vertus chrétiennes, de la prière qui monte vers le Ciel.

Encensoir. — Figure du cœur chrétien d'où s'exhale la prière (S. J. Chrisost.), du corps de J.-C. (Amalaire), des deux natures

du Verbe incarné (G. Durand). — A. de la Religion, des anges, d'Aaron, de S. Gérard de Cznad, Ste Jeanne, S. Laurent, Ste Ludgarde, S. Zacharie.

Enclume. — A. de S. Adrien, S. Eloi, S. Galmier.

Encrier. — A. donné aux Evangélistes et à plusieurs Docteurs de l'Eglise.

Enfant-Jésus. — Il est porté dans les bras du prophète Isaïe, de la Ste Vierge, de S. Joseph, du vieillard Siméon, de S. Antoine de Padoue, S. Brice, Ste Catherine de Bologne, S. Félix de Cantalice, Ste Rose de Lima; sur les épaules de S. Christophe. Il apparaît à S. Anselme, S. Albert de Sicile, S. François d'Assise, S. Stanislas Kostka, etc.

Enfants. — Un enfant allaité est l'attribut de la Charité. — Des enfants sont ressuscités par le prophète Elie, S. Blaise, S. Hilaire, S. Mamert, S. Nicolas, S. Sulpice. — S. Attale, Ste Gudule, guérissent un enfant malade. — S. Brice porte un enfant. — Un enfant qui veut vider la mer se trouve près de S. Augustin et du B. Alain. — On voit aussi des enfants près de S. Blaise, S. Brice de Tours, S. Hilaire de Poitiers, S. Leufroi, S. Médard, S. Vincent de Paul, S. Vincent Ferrier, etc.

Enfer. — On lui donna pour type, au Moyen-Age, la gueule monstrueuse du léviathan (Job, XLI), du chien infernal nommé dans le psaume 21e, du lion de la Ire épître de S. Pierre, du *piscis grandis* de Jonas, du grand dragon décrit dans l'Apocalypse et des autres animaux pervers et voraces dont la Bible applique les noms soit à Satan, soit à son royaume. — Les flammes de l'enfer ou du Purgatoire apparaissent près de Ste Colette, de Ste Marguerite d'Ecosse, S. Nicolas de Tolentino, S. Odilon, S. Patrice, S. Simon Stock, etc.

Enlèvement au ciel. — Sont représentés enlevés au ciel : Elie, Enoch, la Ste Vierge, S. Bruno, Ste Madeleine, S. Paul, etc.

Entraves. — On remarque des entraves aux pieds de S. Jacques-le-Majeur, de S. Marc, de S. Marien et d'un grand nombre de martyrs.

Envie. — Figurée par une femme à cheval sur un lévrier, et repoussant la Charité.

Epée. — S. de l'autorité, de la parole de Dieu. C'est l'attribut non-seulement des guerriers et des saints qui ont été tués par le

glaive, mais aussi parfois de ceux dont l'instrument de supplice a été la hache, la lance, la pique. On représente avec l'épée : S. Antonin de Pamiers, S. Boniface de Mayence, Ste Catherine d'Alexandrie, S. Gérold de Cologne, S. Mathieu, S. Paul, Ste Prisque, S. Thomas Becket, S. Venant, S. Vincent, diacre, etc. C'est aussi l'attribut de la Force, de la Justice, des Sibylles d'Europe, d'Erythrée et de Samos.

Éperons. — Deux éperons caractérisent le désir du ciel et la crainte de l'enfer.

Épervier. — S. de l'envie, de l'avarice, de la rapine.

Épines. — A. de la Jalousie. S. Benoît, S. Jérôme, S. Omer et d'autres saints se roulent au milieu des épines pour amortir le feu des passions. — S. Marc est traîné à travers des épines.

Épis de blé.—S. de l'Eucharistie, de la parole de Dieu, du martyre. — A. de Daniel, de Ste Fare, de S. Gautier de Pontoise. — V. *Blé.*

Équerre.— A. de la Géométrie, de l'Architecture; de S. Frovin, S. Joseph, S. Jude, S. Mathieu, S. Thomas.

Ermitages. — Sont représentés dans un ermitage ou à côté : S. Antoine, S. Blaise, S. Josse, S. Jérôme, S. Macaire d'Egypte, S. Pacôme, S. Paul, ermite, Ste Thaïs et beaucoup d'autres solitaires.

Ermites. — Ont souvent le costume de moine, une longue barbe : un chapelet pend à leur ceinture ; une tête de mort donne matière à leurs méditations.

Escalier. — S. Alexis est couché sous un escalier.

Espérance. — Représentée, au XIIIe siècle, par une femme voilée, ayant sur son écusson une croix de résurrection.

Esprit-Saint — Il fut d'abord figuré par le feu, par un fleuve d'eau vive et surtout par la colombe qui rappelle ce qui se passa au moment du baptême de N.-S. Vers le Xe siècle, le Saint-Esprit prend quelquefois la forme humaine, sans physionomie très-arrêtée : adolescent, homme mûr ou vieillard aux cheveux blancs. Cette représentation, tolérée plutôt qu'acceptée par l'Eglise, disparaît aux XIIIe et XIVe siècles, pour reparaître au XVe jusqu'à la fin du XVIe. Les sept dons du S. Esprit sont figurés par sept colombes auréolées ou nimbées.

Étendard. — Le Sauveur ressuscitant tient l'étendard déployé, symbole de la victoire qu'il a remportée sur la mort. On le donne

aussi à l'Agneau triomphant, à l'Eglise, à S. Ladislas de Hongrie, à S. Léonard de Port-Maurice, à S. Louis, à S. Maurice, à S. Odile de Cologne, à S. Proculus, au B. Raymond de Filéro, à Ste Réparate, à Ste Ursule, etc.

Étoile. — Signe de la divinité de Jésus-Christ, de son règne éternel dans les cieux (Buanarotti). Les étoiles, au nombre de sept, signifient la plénitude de l'Église (S. Augustin). Les douze étoiles qui entourent la Ste Vierge, dans son Assomption, représentent ses douze vertus principales (S. Bernard). On donne l'étoile pour attribut à la Ste Vierge, aux Rois Mages, à S. Bruno, S. Dominique, S. Jean Népomucène, S. Merry, S. Nicolas de Tolentino, S. Swibert.

Étole. — S. de l'obéissance de l'Homme-Dieu.

Évangélistes. — Ils sont pieds-nus et portent souvent le livre des Evangiles, avec un philactère dont l'inscription est tirée de leur évangile, et ordinairement du premier chapitre. L'Apocalypse nous dit qu'autour du trône divin se trouvaient quatre animaux qui avaient la forme d'un lion, d'un veau, d'un homme et d'un aigle. Dès les premiers siècles, les quatre animaux apocalyptiques ont été assimilés aux quatre évangélistes, et on leur a donné un nimbe (Ve siècle), un livre et quelquefois des ailes. S. Mathieu a l'homme pour attribut, parce qu'il a raconté les mystères de l'humanité de N.-S. S. Marc a le lion rugissant pour emblème, parce qu'il a proclamé par toute la terre les miracles de la royauté du Sauveur, et que sa voix a retenti dans le désert pour préparer les voies du Seigneur, comme il est dit dans son évangile : *Vox clamantis in deserto : parate viam Domini.* S. Luc raconte surtout les actes de miséricorde et de sacrifice du Sauveur ; son évangile s'ouvre par le récit du sacrifice légal : aussi est-il représenté par le veau, mémorial des sacrifices judaïques. S. Jean, pour raconter la génération du Verbe dans le sein de son père, semble s'être envolé dans les profondeurs des cieux ; il a pour emblème l'aigle, dont le vol se perd dans les nues. Les auteurs du Moyen-Age, qui ont vu un bœuf dans l'attribut de S. Luc, disent qu'il a proclamé la divinité de Jésus-Christ avec une voix puissante comme celle du taureau. Le symbolisme du Tétramorphe, tant de fois expliqué par nos vieux liturgistes, est succintement exprimé dans les inscriptions qui surmontent les quatre

Evangélistes sur le fameux bénitier en ivoire de Saint-Ambroise de Milan (Xe siècle). Chaque évangéliste écrit les mots suivants :

S. Mathieu : CHRISTI GENER.

S. Luc : FUIT IN DIEB.

S. Marc : VOX CLAMANTIS IN DE.

S. Jean : IN PRINCIPIO ERAT VERBUM.

Au-dessus de chacun d'eux, on lit un des vers suivants :

Ora gerens hominis Matthæus terrestria narrat.
Ore bovis Lucas divinum dogma remugit.
Christo dicta fremit Marcus sub fronte leonis.
Celsa petens aquilæ vultum gerit astra Johannes.

Nous ferons remarquer que, dès le XVe siècle, des artistes qui avaient perdu le sens des traditions catholiques ont parfois métamorphosé en ange l'homme de S. Mathieu, parce qu'ils lui voyaient des ailes dans beaucoup d'anciennes représentations. Ils ne remarquaient point que, dans ce cas, le bœuf et le lion étaient également ailés. Cette fâcheuse confusion est très-fréquente dans les œuvres d'art moderne.

L'art chrétien primitif a figuré les évangélistes par quatre fleuves prenant leur source aux pieds de l'Arbre de vie : ce sont le Tigre, l'Euphrate, le Physon et le Géhon.

Évangile. — A. de la Religion.

Évêques. — Ils sont caractérisés par la mitre et la crosse qu'ils tiennent dans la main gauche. La main droite bénit ou tient un livre. Ils portent l'aube, la tunique, la dalmatique, le manipule, l'étole et la chasuble.

J. CORBLET.

(A suivre)

LES LIVRES DE L'ABBAYE DU JARD

AU XIIIe SIÈCLE

Le plus intéressant, sinon le plus précieux des manuscrits recueillis par la bibliothèque de la ville de Melun, lors de la suppression des abbayes de la localité, en 1790, est un antiphonaire du XIIIe siècle, provenant de l'abbaye du Jard. Outre un calendrier perpétuel ou Propre des saints pour tous les jours de l'année, outre la règle de saint Augustin, les chants notés, prières, psaumes, versets et répons qu'on peut s'attendre à trouver dans un manuscrit de cette nature, celui-ci contient des documents qui ont une valeur historique, réelle, pour le pays melunais.

Ce sont d'abord plusieurs actes concernant l'abbaye, un extrait du Cartulaire qui nous fournit, par exemple : — Une charte en date du mois de mars 1223, relative aux dîmes de Pruneloy, de Crisenoy, d'Aubepierre, et aux services ou fondations auxquels l'abbé et le couvent étaient tenus à raison de ces dîmes; le procès-verbal d'élection daté du samedi après la Nativité de la Vierge, en l'an 1270, du Père Thomas, prieur de Samois, en qualité d'abbé du Jard, en remplacement de l'abbé Jehan, qui avait passé de vie à trépas; l'association spirituelle des moines du Jard avec ceux de Saint-Séverin, de Château-Landon, au mois d'octobre 1282; pareils traités contractés avec les moines de Saint-Père et les chanoines de Notre-Dame de Melun ; l'ordonnance du service religieux en usage à l'abbaye, aux jours de Purification, des Cendres, de Pâques-Fleuries et de la Semaine-Sainte.

Vient ensuite un Nécrologe contenant l'indication des anniversaires et messes fondées qu'on célébrait au Jard à l'intention des

bienfaiteurs de la communauté. Là, sont mentionnés une foule de personnages, rois, reines, vicomtes, chevaliers, abbés, prêtres, bourgeois et roturiers qui se montrèrent généreux envers les moines, dans le but de participer à leurs prières. Les dons les plus divers assuraient à leurs auteurs la fondation d'œuvres pies pour leur repos en l'autre monde. Immeubles, rentes, cens, dîmes, libéralement délaissés par les défunts, répondaient du service exact de ces œuvres; mais des causes particulières, qui ne sont pas les moins curieuses à observer, leur donnaient aussi naissance. Tel personnage qui avait offert un vitrail pour les fenêtres de l'église était inscrit au livre obituaire; de même tels autres qui avaient contribué à la décoration du sanctuaire et des autels, ou bien encore qui avaient concouru à l'augmentation de la bibliothèque du monastère par le don de manuscrits auxquels leur rareté assignait une certaine valeur.

Au XIIIe siècle, les richesses bibliographiques de l'abbaye du Jard, dont l'existence ne remontait pas au-delà de l'année 1160, devaient être assez restreintes, si l'on songe à la lenteur des procédés de reproduction des manuscrits. Le prix que les moines attachaient à la possession d'un livre est d'ailleurs justifié par cette circonstance qu'ils célébraient un service anniversaire ou obit à l'intention du donateur, comme ils le faisaient pour les personnages qui les gratifiaient d'immeubles, rentes ou droits féodaux d'une importance facilement appréciable.

En récapitulant, d'après le Nécrologe, les volumes qui motivèrent la fondation de semblables services, on trouve que leur nombre s'élève à dix-huit. Ils composaient, selon toute probabilité, le fond principal de la bibliothèque ou librairie du couvent. Le Jard n'a jamais été renommé pour les études littéraires de ses hôtes, et il est douteux que ceux-ci se soient livrés, dans les premiers temps de l'existence du monastère, à la reproduction d'ouvrages de piété ou d'auteurs de l'antiquité pour enrichir leur bibliothèque, qui ne dut avoir d'autre origine que les dons mentionnés au Nécrologe.

S'il en est ainsi, il est facile d'établir le catalogue des manuscrits du Jard au XIIIe siècle.

En premier lieu figure *une Bible*, donnée par messire Jehan, chanoine *ad succurrendum*, pour lequel on célébrait un anniversaire le sixième jour des Kalendes de février.

« *VI Kalendas Februarii. — Anniversarium Magistri Johannis,*

canonici ad succurendum qui dedit nobis PRIVATAM BIBLIOTHECAM. »

Cette expression *privatam bibliothecam* ne doit pas s'entendre par bibliothèque privée ou particulière, mais par Bible particulière, celle dont le défunt faisait habituellement usage et qui lui appartenait en propre. Le mot *Bibliotheca* était employé au Moyen-Age pour Bible, c'est-à-dire la réunion des différents livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. Du Cange l'explique en ces termes : BIBLIOTÆCA, *Bibliorum liber, seu utrumque Testamentum, Vetus et Novum;* et il cite plusieurs exemples à l'appui.

On peut tirer, d'ailleurs, un pareil exemple du Nécrologe du Jard même. — Aux Ides de février, on célébrait l'anniversaire de Jehan, chanoine de Paris, qui fit prix avec les moines pour leur procurer, écrite par son propre secrétaire, la principale Bible du couvent.

« *Idus February. — Anniversarium Johannis, canonici Parisiensis, qui conduxit et procuravit de suo proprio scriptore* BIBLIOTHECAM NOSTRAM MAJOREM. »

On ne peut entendre ici la plus grande bibliothèque du couvent. Il faudrait admettre qu'il y en eût eu une seconde plus petite, luxe que les plus anciennes et les plus riches abbayes du royaume ignoraient elles-mêmes. Quelles ressources les moines du Jard auraient-ils pu consacrer à l'acquit d'un travail aussi considérable que l'exécution de manuscrits appelés à constituer « leur plus grande bibliothèque. » Nous pensons qu'en cette circonstance il faut entendre, en se basant sur la leçon de Du Cange, la plus grande et la plus complète des Bibles possédées par l'abbaye du Jard, c'est-à-dire la réunion des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament.

En confiant le soin d'exécuter cette Bible au secrétaire d'un chanoine de Paris, les moines du Jard fournissent la preuve de cette assertion, que l'art de reproduire les manuscrits leur était sinon étranger, tout au moins peu familier. Le Nécrologe où nous trouvons ces documents est très-probablement l'œuvre d'un de ces moines. Il a un caractère trop local pour qu'il n'en soit pas ainsi ; mais il ne se distingue par aucune des particularités, miniatures, enluminures, lettres ornées, qui sont le propre des productions calligraphiques des XIIIe et XIVe siècles. C'est une œuvre vulgaire, exempte de recherche, sans goût artistique.

Nous trouvons ensuite *deux volumes d'évangiles et épîtres à l'usage*

de l'église de Paris, donnés par Robert, prêtre, vicaire de Notre-Dame, sous la condition que, si les volumes étaient vendus, leur prix appartiendrait au couvent.

« *XIIII Kalendas May. — Anniversarium Roberti, presbyteri, vicarii Beatæ Mariæ Parisiensis, qui dedit nobis* DUO VOLUMINA EVANGELIORUM ET EPISTOLARUM *ad usum ecclesiæ, quæ si vendant, denarii erunt conventui.* »

Un psautier commencé, *psalterium glossatum*, provenant de la libéralité de messire Constance, prêtre de Saint-Valérien, chanoine du Jard, dont on célébrait l'anniversaire le septième jour des ides de mai.

« *VII Idus May. — Anniversarium Magistri Constantii sacerdotis de Sancto Valeriano fratris et canonici nostri, de cujus beneficio habuimus X libros et psalterium glossatum.* »

Les livres de Josué, des Juges et de Daniel, réunis en un volume, donné par Pierre de Poitiers, chanoine de Saint-Victor (de Paris?) et du Jard.

« *IIII Nonas Octobris. — Commemoratio omnium parentum et benefactoris fratris Petri Pictaviensis, canonici Sancti Victoris et nostri, de cujus beneficio habuimus* LIBROS JOSUE, JUDICII ET DANIELIS IN UNO VOLUMINE. »

Une Bible donnée par maître Gilon, neveu du frère Nicolas, prieur de Villebéon.

« *XI Kalendas decembris. - Anniversarium fratris Nicholai quondam prioris de Villabeon pro cujus anniversario Magister Gilo nepos ejusdem dedit nobis quemdam* BIBLIOTHECAM.

Remarquons encore en passant ce mot *Bibliotheca* employé pour Bible.

Enfin, *onze volumes, livres de théologie*, donnés par messire Etienne, dit Blanchard de Samois, chanoine d'Auxerre. Pour cette importante libéralité, on célébrait à l'intention de son auteur un service solennel le sixième jour des ides de décembre, anniversaire de sa mort.

« *VI Idus decembris. — Anniversarium solliempne Magistri Stephani dictum Blanchart de Samesio, canonicus Autisiodorensis de cujus beneficio habuimus XX° libras turrenses et XI°* VOLUMINA, LIBROS THEOLOGIÆ. »

Cette nomenclature embrasse dix-huit volumes qui devaient composer, au XIIIe siècle, la majeure partie sinon la totalité de la librairie ou bibliothèque de l'abbaye du Jard. Ce nombre restreint n'a pas lieu d'étonner si l'on songe qu'au même temps, des catalogues authentiques attestent que certaines abbayes des plus considérables du royaume, dont l'existence était de plusieurs siècles antérieures à celle de l'abbaye du Jard, possédaient à peine une centaine de manuscrits d'ouvrages sacrés et profanes.

Au XIIIe siècle, la possession d'un livre était un sujet d'orgueil pour son propriétaire. Quand une abbaye recevait un présent de cette nature, l'offrande ne s'en effectuait pas sans éclat. Quelle qu'en fût la matière, dit M. Paul Lacroix dans son ouvrage sur *les arts au Moyen-Age*, le livre était déposé sur l'autel et on célébrait une messe solennelle à cette occasion.

La rareté des livres était telle que les personnes qui, par état, en avaient le plus grand besoin ne pouvaient pas toujours se procurer ceux dont la possession leur était indispensable. Ainsi, en ce même XIIIe siècle, le curé de Blandy, astreint à l'observance du Rituel de Sens, dérogeait à cette obligation parce qu'il n'avait à sa disposition qu'un missel du diocèse de Paris. Cette particularité est rapportée en ces termes par M. Taillandier, dans son *Histoire de Blandy*, page 30 :

« Parmi les dons alors faits au curé de Blandy, il en est un que « nous remarquons par sa singularité. Il paraît que le curé qui « desservait cette paroisse n'avait pas de missel du diocèse de « Sens et qu'il se servait d'un missel de Paris. Jean de Melun, « évêque de Poitiers, second fils du vicomte Louis, par son testa- « ment du 28 septembre 1259, lui légua son missel de Sens, à la « charge de vendre le sien, par l'intermédiaire du chancelier et de « l'abbé de Saint-Victor, au profit des pauvres écoliers ; et si le « curé de Blandy préférait garder son missel de Paris, celui de « Sens devait être vendu par l'abbé du Jard et le prix donné aux « pauvres. »

A cette époque, le plus grand nombre des étudiants en l'Université de Paris étaient trop pauvres pour se procurer des livres. Ils lisaient ceux qu'on exposait à leur intention sur des treillis de fer à la porte des églises ; une ouverture assez large pour y passer la main permettait d'en tourner les feuillets.

Ecoutons ce que dit à ce sujet M. Antony Méray, dans son érudit et récent ouvrage : *la Vie au temps des Trouvères, croyances, usages et mœurs intimes des XIe, XIIe et XIIIe siècles.*

« Au temps de Robert de Sorbon, les oreilles servaient plus que les yeux ; à défaut des rayons d'une bibliothèque, il fallait organiser les rayons de sa mémoire. Ceux qui n'avaient pas reçu de la nature un cerveau capable de se changer en dictionnaire n'étaient pas destinés à de grands succès dans le monde des lettres.

« Il y avait bien, par ci par là, dans les couvents, quelques manuscrits que les donateurs avaient mis à la disposition des écoliers. Pierre de Nemours, évêque de Paris, partant pour la Croisade, avait légué à l'abbaye de Saint-Victor « sa grande librairie composée de dix-huit volumes. » Guillaume Ribotti, évêque de Vence, l'imita, ne réservant que son bréviaire historié dont le prix était destiné à l'achat de domaines : *ad emendum possessiones.* Jugez, par là, ô bibliophiles du dix-neuvième siècle, de la valeur des livres en ce temps-là. Un volume était un trésor, non-seulement on le tenait sous clef, mais on le scellait à la muraille. Yves, abbé de Cluny, ayant fait don de vingt-deux volumes à son monastère, exigea qu'ils fussent attachés avec des chaînes de fer, scellées dans le mur. »

Dans de telles circonstances, avec les dix-huit volumes indiqués sur son Nécrologe, l'abbaye du Jard, fondée depuis moins d'un siècle, pouvait être considérée comme passablement dotée au point de vue bibliographique.

EGLISE DES SALLES-LAVAUGUYON

(Haute-Vienne)

L'Eglise des Salles (canton de Rochechouart) est une des églises rurales les plus vastes et les plus remarquables du département de la Haute-Vienne.

La nef, formée de quatre travées, s'élève graduellement, selon le mouvement du terrain occupé par l'église. C'est la partie la plus ancienne de l'édifice, et on a, pour la construction de cette partie, une date certaine. Le chanoine Maleu s'exprime ainsi dans sa Chronique : « Le quatorze des calendes d'octobre (18 septembre), l'an 1075, des hommes nobles, Aimeric et Henri, ayant construit l'église des Salles, la donnèrent toute construite, avec ses dépendances, à l'église de Saint-Junien, et voulurent qu'à perpétuité le prévôt et le Chapitre de Saint-Junien eussent le droit d'élire le prieur chargé de gouverner heureusement l'église des Salles, et de fournir aux serviteurs de cette église les secours spirituels et temporels [1] ».

Ainsi la construction de la nef est antérieure à l'an 1075. Le seigneur Aimeric, l'un des fondateurs, est probablement Aimeric III de Rochechouart, qui vivait à cette époque : quant au seigneur Henri, nous ignorons son nom de famille ou de seigneurie. — Un mot sur cette partie, la plus ancienne de l'édifice :

Les fenêtres latérales, en plein cintre, sont encadrées de colonnettes aux chapiteaux historiés. La voûte est en berceau, avec arcs-doubleaux qui reposent sur des colonnes engagées, dont la base est ornée de moulures. La nef est flanquée de collatéraux très-étroits, aux voûtes transversales. Les travées des collatéraux se relient

[1] Maleu, *Chronicon Comodol.*, p. 34.

entre elles par des portes cintrées, dont les pieds-droits sont couronnés d'impostes.

Ces collatéraux sont moins élevés que la nef, et ont une toiture spéciale. Extérieurement, des contreforts plats soutiennent le mur au point de séparation des travées. Une légère tendance à l'ogive se remarque dans les arcs-doubleaux des voûtes et dans les arcades qui séparent la nef des collatéraux. C'est un caractère que nous avons observé dans beaucoup d'autres églises du XIe siècle.

Un arc triomphal sépare la nef du chœur qui a été reconstruit et agrandi au XIIIe siècle. L'agrandissement du chœur a fait disparaître la forme crucifère, que l'édifice devait avoir primitivement. Le chœur, ainsi augmenté, comprend, outre l'ancien transsept, deux travées de même largeur, dont les collatéraux font suite aux deux croisillons, et forment, à l'est, deux chapelles. Les arcades qui séparent le milieu du chœur des collatéraux sont franchement ogivales, et s'appuient sur des colonnes couronnées de chapiteaux cubiques. Les fenêtres du fond du chœur sont encadrées d'une colonnette, comme celles de la nef, tandis que les fenêtres latérales sont dépourvues de cet ornement. Le chevet, qui est carré comme dans les églises du Poitou, présente au milieu trois fenêtres cintrées, surmontées d'une fenêtre unique, disposition mystérieure où l'on peut voir un symbole de la trinité des personnes dans l'unité de Dieu. La voûte du milieu du chœur est en berceau, comme celle de la nef; tandis que celle des collatéraux est à arêtes. La toiture du chœur est plus élevée que celle de la nef.

Sur le second collatéral du chœur, au sud, s'élève un clocher dont la base intérieure est octogone, mais qui, extérieurement, forme une tour carrée, surmontée d'un étage octogone que percent huit fenêtres cintrées. Ce clocher était plus élevé autrefois, et se terminait en pointe : la tradition rapporte qu'il a été renversé par la foudre. L'angle sud-ouest, qui menaçait ruine, a été réparé dans ces dernières années.

La façade de l'église, à l'ouest, a été remaniée au XIIIe siècle, lorsqu'on reconstruisit le chœur. Cette façade offre à sa base un portail en retrait où s'encadrent trois colonnettes à chapiteaux cylindriques dépourvus d'ornements. Au-dessus, elle est ornée d'arcatures romanes, que couronne un pignon triangulaire. Trois figures byzantines, en pierre calcaire, sont encastrées dans le mur. Au-dessus du

portail, c'est la figure du Christ ; à gauche du spectateur, c'est la Vierge ; à droite, un évêque (saint Eutrope, patron de l'église). Ces figures ont sous les pieds des bas-reliefs symboliques. On accède au portail par quelques degrès, qui contribuent à l'effet majestueux de la façade. C'est du haut de ces perrons qu'avaient lieu, au Moyen-Age, certaines cérémonies.

Dans le dernier collatéral du chœur, au nord-est, on trouvait, il y a vingt ans, les débris d'un très-beau *sépulcre*, ou représentation du tombeau du Christ, œuvre du XVe siècle, semblable aux *sépulcres* qu'on voyait, avant la Révolution, à Limoges et à Saint-Junien. Des statues en pierre calcaire, autrefois peintes et dorées, et qui déroulaient des phylactères ornés d'inscriptions, gisaient mutilées sur le sol, triste monument du vandalisme révolutionnaire. Nous avons vu des paysans des campagnes voisines racler, par *dévotion* superstitieuse, la poussière de ces statues, pour s'en servir comme d'un spécifique contre quelques maladies. Chose remarquable! nous trouvons dans Grégoire de Tours un exemple très-ancien d'une pareille *dévotion* [1].

L'abbé Arbellot.

[1] Est et illud sepulcrum sculptum... de quo frequens infirmorum necessitas, *craso pulvere, hausta dilutione*, extemplo consequitur sospitatem; unde tam frequens exigitur medicamentum, ut pro assiduis beneficiorum commodis transforatum ab aspicientibus cernatur. (Gregor. Turon, *De Gloria Confess.*, cap. xxxvi, ed. Ruinart)

TRAVAUX

DES SOCIÉTÉS SAVANTES[1].

Comité des travaux historiques.—M. Henri Révoil, membre non résidant du Comité, a fait connaître sommairement les résultats de sa mission sur les bords du Rhin pour l'étude des monuments antérieurs au XIe siècle, mission qui fera l'objet d'un rapport au Ministre.

Nous insérons ici le résumé de cette communication verbale, que M. Révoil a bien voulu adresser au Comité :

« M. Révoil a visité Sion, Neufchâtel, Ottmarsen, Strasbourg et Trèves, où il a recueilli de précieux documents relatifs aux tâcherons. A Worms, à Coblentz, à Bonn, à Mayence et à Cologne, il a trouvé également des traces importantes se rattachant à ses recherches. A Cologne, dans la crypte de Saint-Georges, il a découvert, gravée sur le tailloir d'un chapiteau, la signature du maître ès pierres, constructeur de ce monument, HEREBRAT ME·FECIT, qu'un épais badigeon recouvrait depuis de nombreuses années.

« Dans le dôme d'Aix-la-Chapelle, M. Révoil a estampé des tailles en fougères et des marques de tâcherons d'une similitude parfaite avec celles des monuments de la vallée du Rhône, qu'il a signalées dans ses précédentes communications. Un relevé complet et à grande échelle de l'église de l'abbaye de Lorsch permettra de comparer d'une manière certaine la ressemblance de la sculpture et des profils de ce monument avec ceux des églises que M. Révoil attribue à la période des IXe et Xe siècles.

[1] Ces extraits sont empruntés à la *Revue des Sociétés savantes des départements*.

« M. Révoil termine cet exposé verbal de sa mission en Allemagne par la communication des résultats d'une partie de sa mission dans le midi de la France. Il met sous les yeux du Comité les bas-reliefs intéressants de Saint-Gabriel et de Pernes. Ces sculptures sont l'œuvre des deux mêmes artistes, PONCIVS et VGO, sigles découverts par M. Révoil, qui a été assez heureux pour retrouver bon nombre de signatures des architectes de ces monuments, dont il recherche l'origine et étudie les moindres détails. »

Académie de Reims. — Le tome XLVII se termine par une *Notice* de M. l'abbé Cerf *sur l'évangéliaire slave*, dit *Texte du sacre*, manuscrit conservé à la bibliothèque de la ville de Reims, dont le Gouvernement russe a fait graver un *fac-simile* en 1839.

L'auteur se pose les cinq questions suivantes :

1° A quelle nation appartiennent les deux écritures de ce manuscrit?

2° En quelle langue est-il écrit?

3° Quelle est son origine?

4° Est-il encore dans toute son intégrité ?

5° A-t-il véritablement servi dans les cérémonies du sacre des rois de France?

M. l'abbé Cerf, résumant les opinions des savants français et étrangers, examine ces divers points avec des développements où nous n'avons pas l'intention de le suivre. Il nous suffit d'exposer ici ses principales conclusions.

La première partie du volume date du XIe siècle, elle est écrite de la main même de saint Procope en caractères ruthéniens ; la seconde est en caractères glagolitiques ou slavo-bohémiens. Sans raconter ici les longues pérégrinations du manuscrit, deux faits sont incontestables : en 1395, il était en la possession des moines de l'abbaye de Prague en Bohême ; en 1474, il appartenait à Charles de Lorraine, qui en faisait don à son église de Reims. Enfin M. l'abbé Cerf pense que la tradition qui veut que, depuis ce temps, l'évangéliaire slave ait servi au sacre des rois de France pour la prestation du serment, est, sinon fausse de tout point, au moins exagérée. Il est seulement probable, suivant lui, que, lorsque Henri III fut sacré à Reims à son retour de Pologne, on lui fit prêter serment sur cet évangéliaire, écrit dans la langue que parlait les peuples qui l'avaient élu roi avant qu'il montât sur le trône de France. — E.-J.-B. Ratthery.

Académie d'Arras. — Outre ses Mémoires qui paraissent régulièrement, l'Académie d'Arras publie une série de volumes qui voient le jour à des intervalles inégaux et qui contiennent des documents concernant l'Artois. Nous avons eu à examiner un volume de cette série : c'est l'*Histoire de l'Académie d'Arras*, par M. le chanoine E. Van Drival. Il serait à désirer que chaque Société savante eût son historiographe, qui recueillît, comme l'a fait M. Van Drival pour la compagnie dont il est aujourd'hui le secrétaire-général, ses plus anciens statuts, la liste de ses membres, les questions qu'elle a successivement mises au concours, les principaux événements de son histoire. C'est à l'année 1737 que remonte la fondation de l'Académie d'Arras. Au mois de mai de cette année, un certain nombre d'habitants notables se réunirent, en vue de « connaître, plus complétement qu'on ne peut le faire étant seul, les écrits périodiques qui se composent et se débitent dans les différents États de l'Europe, tels que tous les mémoires et journaux de tous les pays, ainsi que les nouvelles de la république des lettres, gazettes de France, de Hollande, d'Utrecht, de Basle, et généralement tous les ouvrages périodiques. » Cette Société naissante avait fixé le nombre de ses membres à 50, payant chacun une cotisation annuelle de 15 livres ; elle le réduisit bientôt à 40, et plus tard à 30. Un de ses premiers soins fut de se choisir un protecteur, qui fut le prince d'Isenghien ; mais elle refusa de se subordonner, comme on le lui proposait, à l'Académie française, et de lui envoyer tous les ans, au jour et fête de Saint-Louis, quelques ouvrages en prose et en vers de la composition de ses membres. Ce refus, qui contrastait avec la docilité d'autres compagnies, eut pour résultat de reculer jusqu'en 1773 l'époque où la Société d'Arras fut reconnue et autorisée par lettres patentes de Louis XV sous le titre d'*Académie des belles-lettres*. Quelques années après, l'Académie admettait dans ses rangs Robespierre, alors avocat obscur, et Carnot, simple officier du génie. Mais, quand vinrent les mauvais jours, ni Robespierre ni Carnot ne la sauvèrent, et elle fut supprimée en 1793, comme toutes les institutions scientifiques et littéraires de l'ancienne monarchie. Elle ne reparut qu'avec cette monarchie elle-même, au mois de mars 1817, et depuis lors, en dépit de révolutions nouvelles qui ont jeté quelquefois un peu de trouble dans ses délibérations, sans néanmoins compromettre jamais son existence, elle a

poursuivi sans relâche le cours de ses utiles travaux. L'Académie d'Arras met chaque année au concours un sujet de poésie et différentes questions concernant l'agriculture, l'histoire, les belles-lettres, les sciences morales. A-t-elle suscité de grands poëtes ? Nous avons la conviction qu'elle ne s'attribue pas à elle-même cette gloire ; mais, par ses concours, elle a excité, elle a entretenu le goût délicat de la poésie comme celui des études solides, et elle a provoqué de bons travaux qui tournent au profit de l'histoire et de l'archéologie. Parmi les questions qu'elle a recommandées aux esprits sérieux, nous en trouvons plusieurs qui concernent l'instruction publique. Ainsi, dès l'année 1820, l'Académie d'Arras demandait : « Quelle influence l'instruction élémentaire du peuple peut-elle exercer sur sa manière d'être et sur l'amélioration ou la stabilité des institutions politiques ? » En 1827 : « Quel est le genre d'éducation le plus convenable aux femmes et le plus propre à les rendre aptes à leur destination de mères de famille ? » En 1828 : « Serait-il avantageux de commencer l'enseignement des sciences pour les enfants à leur sortie des écoles primaires, par l'étude de la langue française, du dessin, de la géographie et de l'histoire, et de renfermer dans cette dernière un cours de morale et de religion, en renvoyant à une époque plus éloignée, c'est-à-dire quand les enfants auraient au moins l'âge de 12 ans, l'étude des langues latine et grecque ? Quels seraient les avantages ou les inconvénients de cette méthode ? » Par les questions que nous venons de citer, on voit que l'attention de l'Académie d'Arras s'était portée de bonne heure sur quelques-uns des problèmes qui préoccupent aujourd'hui tous les amis de leur pays. On trouvera dans l'intéressant volume de M. Van Drival la liste complète des sujets proposés par la compagnie ; nous y renvoyons. Nous n'avons pas d'ailleurs à refaire ici l'histoire de l'Académie d'Arras. Notre seule tâche était de signaler à nos collègues un ouvrage dans lequel cette histoire se trouve faite d'une manière aussi complète et aussi intéressante qu'on peut le désirer. — C. Jourdain.

Société académique de l'Aube. — M. Meugy, ingénieur en chef des mines, étudie longuement un mémoire très-étendu de M. Bourlot sur l'homme préhistorique, antédiluvien et postdiluvien. Nous n'entrerons pas dans le détail de ce travail, inséré dans le Bulletin

de la Société d'histoire naturelle de Colmar (année 1865) ; mais nous mentionnerons brièvement l'opinion de M. Meugy. Il ne croit pas l'homme aussi ancien qu'on veut bien le dire, et il ne trouve l'existence de l'homme tertiaire nullement démontrée. Pour lui, on abuse singulièrement de l'examen des silex taillés, et il recommande à cet égard une extrême réserve, en constatant que des silex peuvent éclater d'eux-mêmes dans certaines circonstances et présenter l'aspect de silex taillés : lui-même déclare avoir vu en Égypte des fragments se détacher ainsi en affectant des formes très-régulières. Si l'homme avait existé à l'époque tertiaire, dit-il, comment ne retrouverait-on pas ses os aussi bien que ceux du mastodonte ou du dinothérium, pour ne parler que des grands animaux dont on recueille des débris dans les sables et les glaises de la Sologne superposés aux calcaires de Beauce ? Plus l'homme est ancien, mieux on doit retrouver ses dépouilles. On comprend que les os humains soient très-rares dans le diluvium, parce que, très-fragiles et décomposables de leur nature, ils ont pu subir, en raison de la proximité de la surface, les influences de l'atmosphère, se réduire en poussière et être dissous peu à peu par les eaux d'infiltration. Mais on ne voit réellement pas pourquoi, si l'homme existait réellement à l'époque tertiaire, on ne retrouverait pas dans les couches de cette période quelques-uns de ses os, de ses dents surtout, comme on y retrouve des coquillages et des os d'animaux. Jusqu'à présent, aucun des rares ossements humains découverts dans le terrain ancien ne paraissent à M. Meugy appartenir authentiquement à la période tertiaire. — Ed. de Barthélemy.

Société d'émulation de Cambrai. — Nous lisons, sous la signature de M. Durieux, un court mémoire sur Saint-Druon. Les œuvres d'orfévrerie ancienne qui ont pu échapper à la destruction révolutionnaire sont, dit-il, très rares dans le Cambrésis. C'est ce qui prête un réel intérêt aux deux objets étudiés par lui à Saint-Druon, paroisse d'un faubourg de Cambrai, à savoir : l'enseigne d'un «serment» d'archers du XVIe siècle et un reliquaire du XVIIe, tous deux en argent. A l'époque où la seule cité de Cambrai reconnaissait trois serments d'archers, outre ses deux serments de canoniers et d'arbalétriers, il existait d'autres serments ou «guildes de

l'arc à la main» dans la banlieue, comme dans le pays de Cambrésis, entre autres celui de Saint-Georges, dont il est fait mention dès 1560, et dont l'enseigne est encore aujourd'hui portée par le «connétable» des archers du faubourg Saint-Druon.

On nous donne le dessin d'un vieux bois, grossièrement gravé, représentant, dans un cadre en forme de drapeau, le pèlerinage de Saint-Druon. On y a figuré tant bien que mal l'extérieur de l'église et l'autel, avec l'image du saint en berger; plus loin, le boulevard et quelques maisons du faubourg, et, quelque part sur la bordure, les insignes de diverses corporations d'artisans.

Voici maintenant la description et le dessin d'une pièce digne d'être citée à l'honneur de cette vieille orfévrerie nationale qui forçait Benvenuto Cellini a reconnaître que «les travaux exécutés en France au marteau avaient atteint un degré de perfection inconnu en tous autres pays.» (*Trattato intorno alle otto principali arti dell' oreficeria.*) La première de ces pièces, sorte de médaillon, est une de ces enseignes de corporations que, dans les cérémonies, le chef, maïeur ou autre, portait suspendu au cou par une chaîne ou un ruban. Ici, sur une plaque d'argent, dans un mince cercle goudronné de 60 millimètres de diamètre et entouré d'ornements découpés formant cartouche, nous voyons, représenté en bas-relief, saint Georges à cheval, couvert de la *lorica* romaine et coiffé du casque à panache, le bras droit protégé par une manche de mailles et armé, non pas de la lance cette fois, mais d'une forte épée brandie par-dessus la tête. Le dragon, que le cheval foule aux pieds en se cabrant, est aussi d'une belle exécution, très-mouvementée. A droite, au second plan, la figure gracieuse de la jeune princesse, calme, les yeux baissés, les mains croisées sur la poitrine ; à ses pieds, une brebis symbolique. Dans le fond, une ville exécutée en gravure, ainsi que les herbes du terrain. En somme, les figures sont très expressives de physionomie et d'allure, les détails finement rendus, sans sécheresse, et le sentiment général excellent. Ajoutons que les proportions un peu courtes et robustes des personnages accusent bien l'école franco-flamande ; ils n'ont rien de l'élancement et de la gracilité des formes que l'influence italienne mit très-vite à la mode au XVIe siècle. L'œuvre n'en est pas moins datée de 1560 au revers. On lit au-dessous de cette date

les noms de SIMON CRETIEN et de IEHAN BEHAY, qui furent sans doute les donateurs, ou peut-être deux « rois » successifs du serment d'archers de la paroisse de Saint-Georges.

Le reliquaire de Henri de Bourchault (trésorier du Chapitre de Sainte-Croix, mort en 1636) offre moins d'intérêt au point de vue artistique. Un dessin lithographié nous en est donné, ainsi que pour le médaillon-enseigne dont nous venons de parler. Au revers, on lit sur une plaque de cuivre : « Hoc reliqvarivm d. Henricvs de Bovrchavlt ecclæ sancte Crvcis canonicvs ac thesavrarivs hvic capellæ dedit 1631. » La hauteur totale est de 26 centimètres, la plus grande largeur (à la diagonale du losange) n'en compte que 13. Point de figures, sauf le crucifix minuscule qui surmonte le meuble sacré. Le style d'ornementation est assez élégant, mais sans originalité. — GUSTAVE BERTRAND.

RÉUNIONS DE LA SORBONNE (1873). — M. Ed. Fleury, président de la Société académique de Laon, donne lecture d'une *Notice, au point de vue des origines de l'architecture chrétienne, des églises de Chivy et de Trucy*. A la séance du 1er avril de la réunion de la Sorbonne de 1869, M. Fleury donnait lecture d'un mémoire intitulé : *Découverte de chapiteaux mérovingiens à Chivy*. Dans le compte-rendu publié par la *Revue des Sociétés savantes*, le secrétaire de la section d'archéologie, tout en constatant l'intérêt de la communication de M. Fleury, faisait des réserves. « L'art est un à chaque époque, » avait dit M. Fleury ; or, comme ce savant trouvait, non sans raison, une frappante analogie entre les bijoux mérovingiens et l'ornementation des chapiteaux de l'église de Chivy, il en avait conclu que ces chapiteaux remontaient aux temps de la première race de nos rois. Cette année, M. E. Fleury revient sur ce sujet, dont l'importance n'échappera à personne ; et il y revient armé d'observations nouvelles et de nombreux dessins à l'appui de sa thèse. Je n'ai pas sous les yeux le travail de M. Fleury, mais je crois avoir la certitude qu'il a fait quelques concessions aux archéologues qui, en 1869, se refusaient à reconnaître une date aussi reculée à ces chapiteaux. Tout en maintenant qu'ils appartiennent à l'art mérovingien, M. Fleury admet qu'il se pourrait qu'ils eussent été sculptés pendant les commencements de la période carlovingienne. Comme il s'agissait d'une question de principes, comme la théorie de M. Fleury n'allait à

rien moins qu'à renverser des données acceptées, à l'heure qu'il est, par la majorité des archéologues, une discussion s'engagea par une savante improvisation de M. Chasles, d'Auxerre.

Il résulterait des observations de cet archéologue que l'étude de nos monuments dont la date est certaine infirmerait la théorie de M. Fleury; en résumé, a dit M. Chasles, il n'existe qu'un très-petit nombre de monuments qu'on puisse dire *mérovingiens*, et quant aux chapiteaux de Chivy et de Trucy, leur date ne peut pas être reportée plus haut que le XIe siècle.

Reconnaissant M. le baron de Guilhermy au milieu de l'assistance, et pensant que l'autorité de ce savant serait de quelque poids dans cette importante question, le secrétaire de la section d'archéologie le pria de se prononcer. M. de Guilhermy, après avoir déclaré qu'une question aussi considérable ne pouvait pas être traitée à l'improviste et comportait des développements qu'on ne pouvait lui accorder dans nos séances, n'en a pas moins tracé un rapide tableau des phases de l'architecture dans notre pays depuis la chute de l'autorité romaine, et a conclu que, comme M. Chasles, il ne croyait pas qu'on pût faire remonter la date des chapiteaux de Chivy plus haut que le XIe siècle. M. Edouard Fleury, qui ne paraît pas convaincu, reviendra à la charge avec de nouvelles études; nous ne pouvons que l'y engager; la science n'a qu'à gagner à ces luttes pacifiques. — CHABOUILLET.

VERRIÈRES

de la Cathédrale de Chartres

La restauration des vitraux de la cathédrale de Chartres se continue avec succès. Toutefois il faudra plusieurs années pour mener à terme cet important travail. Lorsque l'une de nos verrières prend le chemin de l'atelier, nous craignons de l'y voir séjourner trop longtemps ; mais quand elle nous revient parée de sa beauté antique, les lenteurs de l'artiste verrier nous rappellent le vers du poëte : *Moras tantis licet addere rebus*, la grandeur de telles œuvres justifie quelque retard.

Au mois de décembre 1872, nous avons eu occasion de parler de la première fenêtre du côté gauche de la nef près du transsept ; on venait de la poser après restauration, et nous avions été prié de la décrire. Un détail exposé d'ailleurs d'un ton assez peu affirmatif et d'après des témoignages de connaisseurs, a soulevé une objection. Dans le personnage représenté sur la lancette de gauche au-dessous de l'évêque, nous disions voir le démon apparaissant, sous un brillant costume de roi, à Saint Martin qu'il voulait tromper, et nous publiions à l'appui un récit de Ribadeneira. Un archéologue très-versé en ces matières nous croit dans l'erreur ; selon lui ce serait l'empereur Valentinien qui, surpris dans son palais par l'arrivée de Saint Martin dont il avait refusé toute visite, et s'obstinant à rester assis pour marquer son déplaisir, dut se lever soudain à cause du feu qui prit de lui-même sous son siége. Notre honorable contradicteur nous rappelle qu'au XIIIe siècle on représentait le démon avec des pieds fourchus.

Une réponse nous sera permise. Selon la légende antique, le diable préparant au bienheureux une illusion complète, se montra avec des brodequins dorés. Pour rester dans la vérité de la scène, le peintre dut donc renoncer cette fois aux pieds fourchus. En second lieu, l'entrevue du saint avec l'empereur Valentinien, s'il s'agissait d'elle ici, n'exigerait-elle pas sur la verrière quelque trait plus caractéristique, comme la présence du feu aux pieds du personnage royal ? la peinture des flammes était un thème favori pour les artistes du Moyen-Age, si bien servis en pareille circonstance par des verres dont ne profite plus aujourd'hui comme autrefois notre industrie moderne.

Mais laissons à plus savant que nous la discussion sur ces sujets d'iconographie, et parlons de trois autres fenêtres récemment réparées par MM. Steinel et Coffetier.

Deuxième croisée. — La lancette de gauche représente au bas, dans de petites proportions, le sacrifice d'Abraham ; plus haut, dans des proportions plus grandes, le Seigneur Jésus portant une croix et bénissant. La lancette de droite représente les mêmes sujets, mais là le Seigneur tient un livre ouvert où on lit : *Domine :* près de sa tête sont l'alpha et l'oméga. Deux panneaux neufs au milieu de la lancette de gauche remplacent les anciens, enlevés au XVIIIe siècle ; la partie supérieure du corps d'Abraham et l'ange sont de facture récente dans le style ancien ; on ne pouvait mieux saisir la pose de l'ange arrêtant son vol rapide pour retenir le bras du patriarche. La pensée dominante, inspiratrice de ces tableaux, c'est donc le rapprochement des deux Isaac. Celui de l'ancienne loi, le fils d'Abraham, l'enfant qui attend la mort du glaive paternel, figure l'Isaac de la nouvelle alliance, immolé par le Père Eternel pour l'amour des hommes. Des deux parts, obéissance et sacrifice ; l'enfant est à genoux, prêt à mourir sur le bois préparé; au-dessus la divine Victime nous montre le bois, témoin de son supplice, instrument de son triomphe. La croix nous indique le chemin du salut ; le livre que tient Jésus-Christ, dans le tableau parallèle, est aussi pour nous la voix de la vérité, le chemin de la vie. *Domine* : Seigneur, à vous nos âmes. Où donc aller si ce n'est à vous qui êtes le commencement et la fin de toutes choses, l'alpha et l'oméga ?

Quelques observateurs ont vu avec étonnement que le dessina-

teur moderne avait couronné Abraham d'un nimbe, ce qui est une exception à l'usage suivi dans notre basilique pour des saints de l'ancien Testament.

Nous pensons que la rose représente le donateur, dans une scène de labour admirablement reproduite. Une inscription désignant le lieu d'où partit l'offrande indique Nogent; mais lequel?... Nogent-le-Rotrou? rien n'autorise à le penser. Nogent-sur-Eure, autrement dit, Nogent-le-Roi? Peut-être. C'était autrefois un lieu important. Philippe-Auguste en 1219, data de là une lettre adressée au Chapitre de Chartres. Le territoire était considéré comme très-fertile et la ville avait un bon marché de froment. Enfin une opinion digne de crédit, se fait entendre en faveur de Nogent-sur-Coucy, près Laon (Aisne), où se trouvait le monastère du célèbre abbé Guilbert, l'écrivain du douzième siècle, qui a dit quelque part: *Domina Carnotensis cujus nomen et pignora totius penè latini orbis veneratione coluntur.* L'historien Souchet rapporte qu'à Nogent-sous-Coucy on lisait au frontispice de l'un des autels: *Ara virgini parituræ*, autel à la Vierge qui doit enfanter. C'est que, comme Chartres, cette ville avait son bocage où les druides sacrifiaient à la Mère future du Dieu qui devait naître, *Matri futuræ Dei nascituri.* L'envoi de verrières à notre basilique par Nogent-sous-Coucy pourrait s'expliquer comme témoignage de fraternité entre les deux églises.

Troisième croisée. — Dans la partie inférieure de la lancette de gauche est Saint Gilles recevant par l'intermédiaire d'un ange la révélation d'un secret du roi; le roi est à genoux près de lui, pendant qu'il célèbre la sainte messe. Au-dessus est le même saint, en des dimensions plus grandes; revêtu d'habits sacerdotaux et la crosse en main, il bénit; nous lisons son nom: *S. Egidius.*

La lancette de droite nous offre Saint Georges martyrisé sur une roue garnie de quatorze épées; deux bourreaux tournent la roue; plus haut, c'est encore lui, en grande stature, et armé comme un guerrier du XIIe siècle. Dans la rose, il terrasse le serpent. L'hagiographe Croiset nous dit: « On peint Saint Georges en cavalier qui attaque un dragon pour la défense d'une fille qui craint d'en être dévorée; mais c'est un symbole qui rappelle que cet illustre martyr a purgé sa province, représentée par cette fille, de l'idolâtrie figurée par ce dragon. »

L'artiste nous a offert ainsi sous trois aspects le glorieux Martyr, dont sainte Clotilde travaillait à étendre le culte en France, et qui a eu de nombreux autels dans toute l'Europe. Nous voyons le jeune officier de l'empereur Dioclétien, et sa martiale figure, illuminée par la foi, nous rappelant le courage de ses protestations contre les décrets homicides du tyran. Nous voyons le supplicié résistant à l'épreuve de la persécution qui nous est peinte d'une manière effrayante. Nous voyons enfin, dominant les autres scènes, l'ami de Dieu, vainqueur de Satan; sous le costume de chevalier français, le bienheureux peut être montré aujourd'hui comme jadis à nos soldats pour patron et pour modèle.

Nous rappelons que dans la partie inférieure de la lancette de gauche se trouvait, avant la réparation, le panneau déclassé qui devait compléter la scène de l'apparition de Notre-Seigneur au soldat Martin, futur évêque de Tours. Ce panneau occupe maintenant sa vraie place au premier vitrail de la nef.

Quatrième croisée. — A gauche, quels personnages renferment ces trois jolis quadrilobes à fond bleu ? nous ne trouvons, pour les distinguer, ni noms, ni attributs ; ils sont revêtus d'une tunique et ont les pieds nus. Cette dernière remarque les désigne à l'iconographe comme des apôtres. Il y en a six ; les autres sont sur des vitraux voisins. La lancette de droite donne aussi, mais en grand, le portrait d'un apôtre, de Saint Pierre sans doute, qui tient la tête levée vers le ciel, le ciel où est le foyer de l'amour, la source des enseignements, la récompense du zèle. A l'aspect de cette figure inspirée, on ne doute plus des ressources de la peinture sur verre pour exprimer sur une physionomie les aspirations et les élans d'une âme sainte.

Au-dessous est indiquée la corporation des donateurs; trois banquiers laissent tomber sur une table des pièces d'or toutes marquées d'une croix, a dit un auteur du XVIIIe siècle.

La partie la plus remarquable de cette fenêtre, c'est la rose où nous apparaît la Sainte Vierge; on retrouve si souvent Marie dans sa chère basilique dont toutes les splendeurs forment comme une éblouissante auréole de son image ! Notre-Dame, reine des Apôtres, resplendit au-dessus d'eux. Elle est assise, c'est-à-dire dans l'attitude qui donne le plus de majesté aux statues. Autour de sa poitrine sont représentés les dons du Saint-Esprit : la *Sagesse* fi-

gurée par Jésus est au centre ; et là aboutissent six rayons qui relient le nimbe de la Sagesse aux nimbes de six colombes blanches, symboles des autres dons. Ainsi en Marie, trône vivant du Fils de Dieu, résident les dons d'intelligence, de force, de science, de piété, de crainte, et celui qui les couronne tous, le don de sagesse, qui consiste à bien connaître Dieu, l'auteur et la fin de toutes choses, à n'agir et à ne vivre que pour lui. O Marie, nous aimons à contempler en vous, si digne tabernacle, Celui qui s'est montré comme « le plus aimable des enfants des hommes. »

Nous ajouterons une réflexion. Entre Marie et la personnification de la Sagesse les rapports ont toujours paru bien naturels. On sait qu'à Constantinople la grande église, malheureusement livrée au schisme, a été dédiée à un attribut divin, à Sainte Sophie (Sophie veut dire sagesse). Or, au fond du sanctuaire, c'est-à-dire à une place d'honneur, on aperçoit une image indignement encombrée sous une couche de chaux? C'est celle de Marie. Cette image, selon l'expression de Théophile Gautier « assiste impassiblement aux cérémonies d'un culte étranger » ; mais le cœur de la Vierge Sainte n'a-t-il pas en pitié les victimes de l'erreur?

Dans le vitrail qui nous occupe, Notre-Dame, reine des apôtres, siége de la Sagesse, attire les regards et les cœurs par une incomparable beauté. Il est à remarquer aussi que c'était un des premiers objets en vue pour les donateurs, les banquiers, lorsqu'ils arrivaient de la *rue des Changes* à la cathédrale.

L'abbé Goussard.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME SEIZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

ANONYMES. Réunion des Délégués des Sociétés des départements, à la Sorbonne, 77.
— Le Chemin de Croix de l'église Saint-Ferdinand de Bordeaux, 90.
— La Commission des monuments historiques, 273.
— Le temple d'Oodeypore, 479.
— Les anciens cimetières de Paris, 549.
— Les ruines du Palais d'Hérode, 371.
— Les livres de l'abbaye du Jard, 638.
ARBELLOT (l'abbé). Église des Salles-Lavauguyon, 641.
AUBER (l'abbé). L'Art Chrétien, fragment poétique, 366.
AUMALE (duc d'). M. de Montalembert apprécié comme critique d'art, 24.
AYZAC (Me F.). L'homme, étude d'archéologie mystique, 93, 194.
BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Inventaire de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, 147, 259.
— L'Ambon de l'église abbatiale du Sacro-Speco, 177.
— Symbolisme d'une façade d'église en style du XIIe siècle, 316.
BARTHÉLEMY (Ed. de). Notre-Dame de l'Épine en Champagne, 305.
— Carreaux émaillés de Fromentière (Marne), 439.
CHARLES (l'abbé). L'Exposition retrospective d'objets d'art, à Tours, 213.
CLOQUET (l'abbé). Notice sur un tableau de l'Immaculée Conception, 53.
COCHET (l'abbé). Fouilles d'une villa romaine à Saint-Martin-Osmonville (Seine-Inférieure), 521.
CORBLET (l'abbé J.). Précis de l'histoire de l'art chrétien, 29.
— Chronique, 167, 293, 400, 488, 581.
— Bibliographie, 290, 398, 482.
— Vocabulaire des symboles et des attributs usités dans l'art chrétien, 342, 454, 516,
— Tables des articles, des dessins et des matières, 660, 662, 663.
D. Du luxe dans les églises, 470.
DEMENY. Bibliographie, 393.
DIVERS. Travaux des Sociétés savantes, 647.
F. Œuvres sculpturales de M. Bonnassieux, 376.

FERRAND. Éloge de M. de Caumont, 141.
GAUME (Mgr). Le théâtre au Moyen-Age, 329.
GAUTIER (Léon). Études historiques sur les hymnes, 525.
— Études historiques sur les proses, 608.
GOUSSART (l'abbé). Verrières de N.-D. de Chartres, 655.
GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (Cte). Évolutions de l'Art chrétien, 5, 240, 348, 442, 593.
LE BLANT (Edm.). Recherches sur les bourreaux du Christ, 409.
LINAS (Ch. de). Étoffe arabo-persane conservée à Rouen, 19.
LOTTIN DE LAVAL. Procédé de Moulage, 388.
LUCAS (Ch.). Bibliographie, 164.
MARSY (A. de). Les piliers symboliques de Forres et de Dunkeld (Écosse), 434.
MARTIN (J.-E.), Bibliographie, 287.
MULLER (l'abbé). Un nouveau vitrail de la cathédrale de Noyon, 71.
PARDIAC (l'abbé). Les feux de la Saint-Jean, 115.
RICHARD. Bibliographie, 162.
RONDELET (Antonin). La nouvelle cathédrale de Marseille, 566.
SAGETTE (l'abbé). Deux nouvelles verrières à N.-D. de Bergerac, 285.
SALMON (Ch.). Bibliographie, 575.
SÉDILLE (Paul). L'architecture du Moyen-Age au Salon de 1873, 557.
SMITH (Georges). Le déluge d'après une inscription cunéiforme, 41.
SOYEZ (Edmond). La gloire de la cathédrale d'Amiens, 505.

TABLE DES DESSINS

Altérè (l') de Giotto, 246.
Ambon du Sacro Speco, près Subiaco, 1re planche du n° d'avril, 177.
Calice du XVIe siècle, 39.
Christ de Martin Shongauer, planche du n° de septembre, 409.
Consoles de la Renaissance, 31.
Création de l'homme, par Michel-Ange, 358.
Croix de cimetière de Magny (Calvados), 34.
Crucifix du XIIIe siècle, 249.
Église — (l') et la Synagogue, 8; — de Notre-Dame de Lépine (Marne), 1re planche du n° de juillet, 305.
Fonts de Caudebec, 32.
Gloire de la cathédrale d'Amiens, planche de novembre, 505.
Jean (S.) enlevé au ciel, tableau de l'école de Giotti, 2e planche du n° d'avril-juin, 256.
Jubé de Ste-Madeleine de Troyes, 31.
Lutrin du XVIe siècle, 32.
Nappe d'autel brodée (XVe siècle), 2e planche du n° de janvier-mars, 147.
Ostensoir, 39.
Sainte Vierge (la) et le vieillard Siméon, statues de la cathédrale d'Amiens, planche du n° de janvier, 1.
Scènes de l'Évangile, tableau russe, planche du n° de décembre, 593.
Tombeau de Philibert le Beau, 33.
Transfiguration (la), par Raphaël, 2e planche du n° de juillet-août, 353.
Vierge — de Hubert Van Eyck, planche du n° de septembre, 409; — du XIVe siècle, 250.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME SEIZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN[1].

A

A et Ω, 289.
AARON, 229.
ABBAYE du Jard, 638.
ABBÉS, 229.
ABBESSES, 230.
ABEILLES, 230.
ABRAHAM, 656.
ABSALON, 230.
ABSYNTHE, 230.
ACACIA, 230.
ACADÉMIE — d'Arras, 649; — de Reims, 648; — des Inscriptions, 585.
ACANTHE, 230.
ACROTÈRE, 230.
ADAM, 230.
ADAM DE SAINT-VICTOR, 631.
AGAR, 230.
AIGLE, 231.
AILES, 232.
AIRAIN, 232.
ALCOBAÇA (Portugal), 165.
ALCYON, 232.
ALEINES, 232.
Alleluia, 609, 617.
ALOÈS, 232.
AMANDIER, 232.
AMBON du Sacro-Speco, 177.
AMBONS de Rome, 178.
AMBROISE (S.), 529, 532, 542.
AMÉRIQUE, 168.
AMES, 232.
AMICT, 153, 232.
AMIENS, 132, 291, 505.
ANACHRONISMES, 75.
ANCRE, 233.
ANE, 233.
ANGE gardien, 61, 318.
ANGES, 233.
ANGERS, 497.
ANGUILLE, 234.
ANIMAUX, — 234; — apocalyptiques, 636.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

Anis, 234.
Anne (Ste), 56, 65.
Anneau, 234.
Annonciation, 234.
Antilope, 234.
Antiquités — lacustres, 503 ; — mérovingiennes, 88 ; — romaines, 169.
Aout, 235.
Apôtres, 235.
Apparitio, 415.
Araignée, 235.
Arbre — de Jessé, 71, 235 ; — de vie, 236.
Arbres, 235.
Arc, 236.
Arcade, 236.
Arc-en-Ciel, 236.
Archange, 236.
Arche — d'alliance, 237 ; — de Noé, 237.
Archéologie — 85, 483, 580, 596 ; — mystique, 93, 191.
Archevêques, 237.
Architecture — du Moyen-Age, 557 ; du Portugal, 164 ; — mérovingienne, 653 ; — ogivale, 606 ; — religieuse, 478, 317, 644.
Argent, 237.
Armée romaine, 431.
Armes à feu, 237.
Arras, 649.
Arroïdes (plantes), 237.
Arrosoir, 237.
Ars moriendi, 448.
Art — allemand, 412 ; — antique, 394 ; — asiatique, 395 ; — chrétien, 5, 29, 162, 240, 348, 366, 593 ; — des grecs modernes, 593 ; — du XIX siècle, 593.
Aspic, 237.
Assassinat, 237.
Attributs iconographiques, 224, 342, 454, 516.
Aube, 237.
Auber (M. l'abbé), 401.
Aubes, 150.
Auch, 404.
Audiat (M), 83.
Augustin (S.), 385, 412, 529.
Aumale (M. le duc d'), 24.
Aumônes, 237.
Auréole, 238.
Autels, 31, 238, 304.
Autour, 239.
Autruche, 239.
Avarice, 239.
Aveugles, 239.
Avril, 239.
Azur, 239.

B

Babylone, 342.
Bagnères-de-Luchon, 128.
Baguette, 342.
Balai, 342.
Balances, 343.
Baleine, 343.
Banderolle, 342.
Bannière, 342.
Baptême, 342.
Barbe, 99, 295.
Baril, 343.
Baronius (le cardinal), 187.
Barque, 343.
Basilic, 343.
Basiliques romaines, 181.
Bassin, 343.
Bastille, 81.
Bataille, 343.
Bathala (Portugal), 165.
Baton, 343.
Bazin (M.), 75.
Beaune, 563.
Bêche, 343.
Belette, 343.
Bélier, 343.
Bellozane (Eure), 493.
Benezet (M.), 90.
Bénitier, 344.
Benvenuto Cellini, 38.

Béquilles, 344.
Berceau, 344.
Bergerac, 285.
Bergers, 344.
Bernard (S.), 267, 407,
Bernard de Palissy, 37.
Besançon, 85.
Besson (le P.), 603.
Bête à 7 têtes, 344.
Bethléem, 344.
Biberon, 344.
Bible des pauvres, 448.
Bibles, 640,
Bibliographie, 162, 287, 393, 482, 575.
Bibliothèque du Moyen-Age, 638.
Biche, 344.
Billot, 345.
Bistre, 345.
Blanc, couleur, 345.
Blé, 345.
Bleu, couleur, 345.
Bock (Mgr), 261.
Bœuf, 345.
Bois, 346.
Boisseau, 346.
Bonaparte, 512.
Bonnassieux (M.), 376.
Bonnet, 346.
Bon-Pasteur. 285, 346.
Bordeaux, 90, 408.
Bossus spirituels, 205.
Bouc, 346.
Bouche, 104, 202.
Bouclier 346.
Boule à chauffer, 260.
Boules d'or, 346.
Bourdon, 346.
Bourreaux du Christ, 409.
Bourses, 153, 346.
Bouteille, 347.
Bouton de rose, 347.
Braga (Portugal), 164.
Branche d'arbre, 347 ; — d'olivier, 347.
Bras, 107, 206.
Brebis, 347.
Brésil, 501.
Brest, 129.
Bretagne, 129.
British Museum, 41.
Broche, 247.
Brou (Ain), 33, 38.
Bruyère, 347.
Bucher, 347.
Buis, 347.
Buisson, 347.
Butor, 347.

C

Cadenas, 454.
Cahier (le P.), 580, 602.
Cahors, 565.
Calendrier, 454.
Calices, 39, 259, 454.
Calmet (D.), 588.
Calomnie, 455.
Caméléon, 455.
Canova, 597.
Capricorne, 455.
Caprier, 455.
Carrache, 363.
Carreaux émaillés, 439.
Carte topographique, 455.
Cartulaire de Flines, 290.
Cassette, 455.
Castor, 455.
Cathédrales — d'Amiens, 505. 575 ; — de Cracovie, 298 ; — d'Évreux, 172 ; — de Marseille, 566 ; — de Paris, 292 ; — de Rouen, 171 ; — Voir Braga, Chartres, Lisbonne, Noyon et autres noms de lieux.
Catherine (Ste), 386.
Catherine de Médicis, 81.
Caudebec, 32.
Caumont (M. de), 141.
Cavalier, 455.
Caverne, 455.
Cécile (Ste), 582.
Cèdre, 456.

Ceinture, 456.
Centaure, 456.
Cercle, 456.
Cercueil, 456.
Cerf, 456.
Cerf (M. l'abbé), 648.
Cerises, 456.
Chaines, 456.
Chair de l'homme, 194.
Chaire, 496.
Chambéry, 86.
Chameau, 457.
Chandelier, 457.
Chandelle, 457.
Chapeau, 457.
Chapelet, 457.
Chapelles absidales, 458.
Chapes, 148, 457.
Chapiteaux, 17.
Char, 458.
Charbons, 458.
Chardons, 458.
Charité, 458.
Charlemagne, 612.
Charles VIII, 87.
Charrue, 458.
Charte, 458.
Chartres, 645, 655.
Chasse (scènes de), 458.
Chasses, 266, 271, 458.
Chasteté, 459.
Chasubles, 150, 459.
Chat, 459.
Chateau d'Amboise, 559.
Chateau-Fort, 459.
Chat-Huant, 459.
Chatillon-sur-Seine, 175.
Chaudière, 459.
Chaussures, 459.
Chauve-Souris, 459.
Chemins de Croix, 90.
Chêne, 459.
Chérubin, 459.
Cheval, 459.
Chevalet, 460.
Cheveux, 96, 197, 460.
Chèvre, 461.
Chevreaux, 461.
Chevreuil, 461.
Chien, 461.
Chimère, 461.
Chivy (Aisne), 653.
Chœur, 461.
Chouette, 461.
Christ—ailé, 232; — triomphant, 461.
Chronologie biblique; 302.
Ciappori (M.), 63.
Ciboires, 39, 462.
Ciborium, 266.
Cicéron, 413.
Cidipes, 462.
Cierge, 462.
Cigale, 462.
Cigogne, 462.
Cilice, 462.
Cimabué, 242.
Cimetières — gaulois, 493; — mérovingiens, 553; — de Paris, 462.
Ciseaux, 462.
Claude (S.) 385.
Clefs, 462.
Clément (M. Fél.), 498.
Cléry, 87.
Clocher, 462.
Cloches, 463.
Clochette, 463.
Clous, 463.
Cochet (l'abbé), 493.
Cœur, 108, 463.
Coffre, 463.
Cognée, 463.
Colbert, 401.
Colère, 463.
Cologne, 583.
Colombe, 463.
Colonne, 464.
Coloquinte, 465.
Comité des travaux historiques, 647.
Commission des Monuments historiques, 273.
Compas, 465.
Conception (Immaculée), 53, 465.

Concours des antiquités de la France, 585.
Confrérie de la Passion, 332.
Congrès à la Sorbonne, 77.
Contrefaçons, 584.
Contreforts, 465.
Coq, 465.
Coquillages, 465,
Coquilles, 466.
Cor de chasse, 466.
Corbeau, 466.
Corblet (l'abbé J.), 483.
Cordon, 466.
Cordonnier, 466.
Corne, 466.
Corneille (oiseau), 466.
Corporal, 466.
Corps de l'homme, 94.
Corrége, 364.
Corroyer (M.), 557.
Cou (le). 106, 204.
Couleurs, 466
Couleuvre, 466.
Coupes, 466, 488.
Coupoles, 569.
Couronnes, 466, 467.
Couteau, 468.
Crabe, 468.
Cracovie, 298.
Crane, 468.
Crapaud, 468.
Création, 468.
Crêche de N.-S , 266. 468.
Credo, 468.
Crible, 469.
Cristal, 469.
Crocodile, 469.
Croissant, 469.
Croix, 469.
Croix de Cimetière, 34.
Crosse, 470.
Cruche, 470.
Crucifiement, 430.
Crucifiés, 470.
Crucifix, 249, 471.
Culte du Soleil, 123.
Cycle de la nouvelle alliance, 5.
Cygne, 471.
Cyprès, 471.

D

Daim, 516.
Dalmatique, 516.
Daniel de Foe, 80.
Danse des morts, 516.
Dauphin, 517.
David, 73.
Dé, 517.
Décembre, 517.
Découvertes archéologiques, 169. — Voir *Fouilles*.
Deladreue (M.), 79.
Déluge (le), 41.
Démon, 206, 518.
Dents, 105, 203, 518.
Désespoir, 518.
Desjardins (M. A.), 79.
Diacres, 518.
Didron (M.), 286.
Dieu le Père, 518.
Dijon, 407, 559.
Discipline. 519.
Disque, 519.
Doigts, 112.
Dominations, 519.
Dominiquin (le), 365.
Dordogne, 398.
Dos (le), 107, 205.
Doxologie, 539.
Dragon, 63, 519.
Drapeau, 520.
Droit (côté), 7, 520.
Dunkeld (Écosse), 434.
Durer (Albert), 444.
Durieux (M.), 651.
Duthoit (MM.), 291.

E

Eau, 632.
Écarlate, 632.

ÉCHELLE, 632.
ÉCORCHÉS, 632.
ÉCREVISSE, 632.
ÉGLISE (l'), 7, 632.
ÉGLISE — des Salles, 644; — de Nice, 296; — de Lépine, 305.
ÉGLISES, 633; — de Paris, 476, 490. Voir les noms de lieux.
ÉLÉMENTS, 633.
ÉLÉPHANT, 633.
ÉMAUX, 36, 216
ENCENS, 633.
ENCENSOIR, 633.
ENCLUME, 634.
ENCRIER, 634.
ENFANT-JÉSUS, 634.
ENFANTS, 634.
ENFER, 634.
ENLÈVEMENT au ciel, 634.
ENTRAVES, 634.
ENTRÉES de rois, 336.
ENVIE, 634.
ENVOIS de Rome, 582.
ÉPAULES, 107.
ÉPÉE, 634.
ÉPERONS, 635.
ÉPERVIER, 635.
ÉPINES, 635.
ÉPIS de blé, 635.
ERMITAGES, 635.
ERMITES, 635.
ESCALIER, 635.
ESPAGNE, 301.
ESPÉRANCE, 635.
ESPRIT-SAINT, 635.
ESTHÉTIQUE chrétienne, 16.
ÉTENDARD, 635.
ÉTOILE, 636.
ÉTOFFE arabo-persane, 19.
ÉTOLE, 636.
ÉVANGÉLIAIRE slave, 648.
ÉVANGÉLISTES, 411, 636.
ÉVÊQUES, 637.
ÉVOLUTIONS de l'Art chrétien, 51, 240, 348, 442, 593.
ÉVREUX, 172.
EXPOSITION rétrospective, 213.

F

FAÇADE d'église du XIIe siècle, 316.
FAÏENCERIES hollandaises, 583.
FERRAND (M.), 141.
FÊTES populaires, 129.
FEU, 116.
FEUX de Saint-Jean, 115.
FLEURY (M. Éd.), 88, 653.
FLINES 290.
FLORENCE, 253.
FONTGOMBAULT, 561.
FONTS baptismaux, 32.
FORRES (Écosse), 434.
FORUM de Rome, 169.
FOUILLES, 86, 277, 491, 521, 549.
FRANÇOIS d'Assise (S.), 351.
FRANÇOIS Ier, 35.
FROMENTIÈRE (Marne), 439.
FRONT (le), 200.
Fudos, 135.

G

GABRIEL (l'Ange), 60.
GARRUCCI (le P.), 287.
GENOUX, 110.
GEORGES (S.), 338.
GILLES (S.), 657.
GIOTTO 244, 253.
GLOIRE de N.-D. d'Amiens, 505.
GOURGUES (M. de), 398.
GRADUEL, 608.
GRECS modernes, 593.
GRÉGOIRE (S.), 544, 608.
GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (M.), 162.
GUILHERMY (M. de), 654.

H

HALEINE, 104, 204.
HAUTCŒUR (M.), 290.

Hérode, 571.
Hilaire (S.); 531, 542.
Histoire de l'Art chétien, 287.
Homme (l') — Étude d'archéologie mystique, 93, 191 ; — préhistorique, 650.
Horloge du Palais royal, 587.
Hotel-Dieu, 563.
Hubner (M.), 301.
Hymnes, 525.
Hypocaustes, 622.

I

Iconographie, 5, 15, 55, 224, 342, 489, 516, 656.
Idolatrie, 122.
Imagerie, 446.
Inscriptions, 33, 41, 183, 185, 269, 301, 313.
Institut des Provinces, 145.
Instruction primaire, 78, 83, 400.
Inventaires, 147, 259.
Isaac, 10, 12.
Italie, 240, 443, 601.
Ivoires, 219.
Izdubar, 42.

J

Jambes, 110, 208.
Jean-Baptiste (S.), 120, 303.
Jean l'Évangéliste (S.), 385.
Jeanne d'Arc, 82, 586.
Jérôme (S.), 267.
Jessé, 72, 235.
Jésus-Christ, 10, 120, 230, 233, 343, 350, 368, 377, 409, 656.
Joncondiac, 586.
Jubé 31, 455.
Jubili, 609.

L

La Motte (Mgr de), 510, 577.
Langue (la), 106, 203.
Latteux (M.) 75.
Le Blant (M.) 175, 301.
Légendes, 11, 656.
Lépine (Marne), 305.
Lépinois (M. de), 588,
Les Salles (Hte-Vienne), 644.
Licteurs, 416.
Lisbonne, 165.
Lisieux, 174.
Liturgie, 535.
Loches, 564.
Loigny, 589.
Lottin de Laval (M.), 388.
Lourdes, 175, 496.
Lucca della Robia, 37.
Lutrin, 32.
Luxe des églises, 472.
Lycée Henri IV, 401.

M

Machoire, 204.
Mains, 107, 206.
Mamelles, 108.
Manuel d'archéologie, 483.
Manuscrits du XIIIe siècle, 639.
Marie, 53, 73, 250, 268, 334, 378, 382, 658.
Marie d'Agréda, 68.
Marion (M.), 434.
Marques des tâcherons, 647.
Martin, (S.), 655.
Mercié (M.), 582.
Méreaux, 294.
Mètres des hymnes, 536.
Metz, 176, 613.
Meugy, 650.
Michel (S.), 63, 320.
Michel-Ange, 245, 354, 502.
Miniatures, 15, 222, 257.
Mobilier des églises, 472.
Mone (M.), 541, 624.
Monnaies, 503.
Montalembert (M. de), 24, 600.
Mont-Saint-Michel, 84, 498, 558.
Monuments historiques, 279, 281.

Moralités, 330.
Mosaïques, 38, 88.
Mouchoir liturgique, 155.
Moulage (procédés de), 388.
Munich, 583.
Musée du Louvre, 171.
Musique liturgique, 540, 620, 622.
Mystères dramatiques, 330.
Mysticisme de l'art, 251, 348.

N

Nantes, 495.
Naturalisme, 247, 349.
Nécrologe, 640.
Neumes, 609, 612, 618.
Nez et Narines, 102, 200.
Nice, 296.
Nidau (Suisse), 503.
Ninive, 43.
Nogent, 657.
Notker, 613.
Noyon, 71.

O

Office divin, 540.
Ongles, 210.
Oodeypore. 479.
Oreilles, 103, 202.
Orfévrerie religieuse, 38, 218, 259, 651.
Orgues, 497, 498.
Orient, 529.
Origine des hymnes, 526.
Ornement polychrome, 393, 562.
Os (les), 106, 195.
Ostensoirs, 39.
Overbeck, 603.

P

Palais — des ducs de Bourgogne, 559; — d'Hérode, 571; — de Justice de Paris, 171.
Palestine, 571.
Pardiac (M.), 303.
Paris, 133, 170, 171, 293, 401, 489, 549, 586.
Passion (la de N.-S.), 9, 418.
Péchés capitaux, 344.
Peinture, 34, 55, 348, 407; — sur verre, 36, 215, 656. — V. *Verrières*.
Pélican, 11.
Pérugin, 352, 362.
Phéniciens. 504.
Philomène (Ste), 386.
Pie IX, 53, 66.
Pieds, 110, 208.
Pierre (S.), 384.
Pierres tombales, 170.
Pilate, 410.
Piliers symboliques, 434.
Pise, 255.
Pluvials, 148.
Poeles, 150.
Poésie liturgique, 624.
Poésies, 366.
Poil (le), 199.
Poitiers, 323.
Poitrine, 107, 207.
Porches, 17.
Portes d'église, 30, 317.
Porto (Portugal), 164.
Poteries antiques, 584.
Pottier (M. André), 19.
Poussin (Le), 445.
Prophètes, 74.
Proses, 608.
Prudence, 543.

R

Racinet (M.), 393.
Raphael, 361.
Ravenne, 14, 192.
Ravisi (M. de), 481.
Reims, 110, 208, 589.
Reliquaires, 262, 653
Reliques, 262.
Rembrandt, 445.
Renaissance, 29, 396.

Représentations dramatiques, 336.
Restaurations, 172, 274, 294, 401, 601.
Retable, 220.
Révol (M.), 647.
Rhin (bords du), 647.
Rio (M.), 352.
Rogatien (S.), 495.
Rois de Juda, 72.
Rome, 79, 147, 169, 259, 298, 581.
Rossi (M. de), 180, 602.
Roue ardente, 130.
Rouen, 19, 174, 587.
Rubens, 444.
Ruprich-Robert (M.), 559.

S

Sacré-Coeur, 379.
Sacro-Speco, 177.
Saint-Clair (Manche), 406.
Saint-Druon, 651.
Saint-Gall, 614.
Saint-Loup (Lot-et-Garonne), 404.
Saint-Martin-Osmonville, 521.
Sainte-Marie-Majeure, 147, 259, 298.
Salomon, 72.
Salon de 1873, 556.
Sanctuaire, 506, 575.
Sang (le), 195.
Sarcophages, 252, 404, 492, 495.
Satan, 334.
Sculpture, 29, 376.
Sebbeh (Palestine), 571.
Selmershein (M.), 559.
Senones, 588.
Sépultures, 33, 174, 554. — Voir *Cimetières*, *Sarcophages*, etc.
Séquences, 611, 621.
Sibylles, 74.
Smith (M. Georges), 41.
Société — académique de l'Aube, 650; — de l'Oise, 399; — de Saintes, 294; — archéolog. de Limoges, 584; — d'archéologie biblique, 41; — d'émulation de Cambrai, 651; — des Antiquaires de France, 489; — française d'archéologie, 144; — historique de Compiègne, 483.
Sociétés savantes des départements, 77, 648.
Soissons, 174.
Solstice d'hiver, 119.
Sorbonne, 293.
Sorbonne (réunions de la), 653.
Sourcils, 100.
Soyez (M.), 575.
Statuaire, 13, 242.
Strasbourg, 176.
Subiaco, 177.
Superstitions, 137.
Sylva (le chevalier da), 164.
Symboles, 224, 342, 454, 516.
Symbolisme, 94, 194, 224, 316, 434.
Synagogue (la), 7.

T

Tabernacles, 262,
Tableaux russes, 595.
Tache originelle, 59.
Talons, 209.
Tapisseries, 222.
Tarare, 376.
Tête de l'homme, 95, 196.
Temple d'Oodeypore, 479.
Texte du Sacre, 648.
Théatre (le) au Moyen-Age, 320.
Thomas Becket (S.), 270.
Thunder-Bay (Amérique), 167.
Titien, 364.
Tombeaux, 175, 300; — voir *Sarcophages*
Touailles, 153.
Toulouse, 402.
Tours, 213.
Tours d'église, 325.
Transport des Mosaïques, 295.
Trinité, 56.
Tropaires, 619.
Troyes, 31.
Tumulus, 168.

V

VANDALISME, 581.
VAN DRIVAL (M.), 649.
VENTRE, 108, 207.
VERDUN-SUR-GARONNE, 175.
VERRÈS, 414.
VERRIÈRES, 215, 285, 404, 589, 645, 655.
VERTUS personnifiées, 254.
VÊTEMENTS—de S. Jean-Baptiste, 303; — liturgiques, 221.
VILLA romaine, 521.
VINCENNES, 294.
VINCENT DE PAUL (S.), 385.
VIOLLET-LE-DUC (M.), 283.
VISAGE (le), 199.
VISCONTI (M.), 502.
VITRAUX peints, 71.
VITRUVE, 88.
VOCABULAIRE des symboles, 224, 342, 454, 516.

Y

YEUX (les), 101, 200.

Arras. — Typ. Planque et Cie.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00612 9247